تکاپو

مَقتَل رُمان گمشده‌ای از غلامحسین ساعدی

فراخوان فرزانگان / محمد محمدعلی

صدای فرهنگ پیشرفته / محمد نوری

عالم نوشتار در عصر تصویر / امبرتو اکو

مقدمه‌ای بر پُست مُدرنیسم / هیو سیلورمن

منوچهر آتشی / قاسم آهنین‌جان
امبرتو اکو / منصور اوجی
ویکتور اشکلوفسکی / یوگنی باسین
رضا براهنی / محمد بهارلو
محمد پوینده / احمد تدین
جان دوس پاسوس / یوسف رحیم‌لو
ابراهیم زال‌زاده / غلامحسین ساعدی
م.ع. سپانلو / هیو سیلورمن
سیروس شاملو / سیروس طاهباز
کارلوس فوئنتس / قدسی قاضی‌نور
مدیا کاشیگر / منصور کوشان
جواد مجابی / محمد محمدعلی
سهراب محمدی / محمد مختاری
علی معصومی / علیرضا مشایخی
کیوان نریمانی / محمد نوری
محمد وجدانی / رومان یاکوبسون
شراگیم یوشیج.

۴

دورهٔ نو، شمارهٔ چهارم
مردادماه ۱۳۷۲
۱۰۰ صفحه، ۱۲۰۰ ریال

شور عشق

اثری از: فریدون شهبازیان

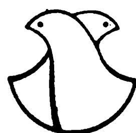
آواز: علیرضا افتخاری



دفتر مرکزی: کریمخان زند، ایرانشهر شمالی، شمارهٔ ۱۸۹، ط ۴ تلفن ۸۳۹۷۳۵ پخش مرکزی: موزیك کاست ۳۱۱۰۷۲۴ و ۳۹۲۰۲۳

تکاپو

بسم الله الرحمن الرحیم





شماره پیاپی ۱۵
دورهٔ نو، شماره ۴
مرداد ۱۳۷۲
۱۰۰ صفحه، ۱۲۰۰ ریال

اجتماعی، فرهنگی، عقیدتی
صاحب‌امتیاز و مدیر مسئول
سکینه حیدری

نظارت، امور فنی و ناشر:
شرکت فرهنگی ـ هنری آرست
(نشر آرست)

سردبیر:
منصور کوشان
طراح و امور هنری:
هایده عامری ماهانی
طرحهای روی جلد و متن:
بهزاد شیشه‌گران
عکسها:
و. عامری

پیگیری و امور شهرستانها: مجید کشوری
ویرایش فنی: هومن عباسپور
نسخه‌خوان: علیرضا دولتشاهی
امور مشترکین: مهرافروز فراکیش
امور دفتری: محسن زنگ‌زرین
حروفچینی: ابتکار

لیتوگرافی: فام
چاپ: صنوبر
صحافی: میثم

تکاپو

عرصهٔ فرهنگ، هنر و ادبیات امروز است و از برخورد عقاید و آرای گوناگون استقبال می‌کند.

***

- شورای دبیران در ویرایش ادبی آزاد است.
- شورای دبیران پذیرای انتقاد خوانندگان است.
- نقل و ترجمهٔ نوشته‌ها با اجازهٔ کتبی نویسندگان و تکاپو آزاد است.
- نوشته‌های رسیده برگردانده نمی‌شود.
- آثار خود را به نشانی صندوق پستی ۴۹۹۵ ۱۹۳۹۵ با رعایت نکات زیر بفرستید:

● خوش خط و خوانا، یک خط درمیان، بر روی یک صفحه بنویسید.
● تصویرها و طرح‌های مربوط به نوشته را با شرح آن همراه کنید.
● چکیدهٔ مقاله‌های بلند، حداکثر در ۱۰۰ کلمه نوشته شود.
● اصل نوشته را بفرستید و کپی آن را برای خود نگه دارید.
● شماره‌های زیرنویس‌ها را به طور پشت‌سرهم بنویسید و شرح آنها را در صفحهٔ آخر بیاورید.
● ترجمه‌ها را همراه با کپی متن اصلی بفرستید.

- برای تکمیل‌تر شدن بایگانی نشریه و رسیدن به امکانی غنی‌تر و پویا، چنانچه مطالب، دستخط، اسناد، بررسی‌ها و تصاویر جالبی در زمینه‌های گوناگون فرهنگی، از شخصیت‌ها و وقایع ایران دارید، برای ما بفرستید تا با نام خود شما، در «بانک فرهنگی نشر آرست» ثبت و منتشر شود.

نشانی دفتر:
تهران، صبای شمالی، ساختمان ۴۰، آپارتمان ۳۴
صندوق پستی ۴۹۹۵ / ۱۹۳۹۵ تلفن: ۶۴۶۱۷۸۸



۱ـ کنکاش / ۶ـ۷

چکیدهٔ نظرها و انتقادهای خوانندگان مجله که محبت کرده‌اند نامه فرستاده‌اند.

۲ـ سرمقاله / ۸ـ۹

به چند و چون انتشار مجله تا امروز می‌پردازد.

۳ـ دیدار / ۱۰ـ۲۲

نویسندگان طی یادداشت‌هایی به طرح مسئله‌ای نو یا مشکلی امروزی می‌پردازند

۴ـ گفتگو / ۲۲ـ۳۰

تلاش می‌شود از این به بعد در هر شماره گفتگویی با شخصیتی فرهنگی، ادبی و هنری پیرامون ادبیات و هنر معاصر داشته باشیم. در این شماره گفتگویی داریم با محمد نوری خوانندهٔ پُرسابقه و امبرتو اکو نویسنده ومنتقد ایتالیایی.

۵ـ ادبیات / ۳۰ـ۴۸

در این شماره جز شعر مردمی، اثری که ارزش چاپ در تکاپو را داشته باشد به دست نیاوردیم. امیدواریم به همت نویسندگان و فرهیختگان ایرانی این کمبود هرچه سریعتر جبران شود، اما چند مقالهٔ ترجمه شده موجود است که هر کدام ویژگی خود را دارد.

۶ـ داستان / ۴۸ـ۶۰

از این شماره بخشی از رمان منتشر نشدهٔ غلامحسین ساعدی انتشار می‌یابد و از شمارهٔ آینده، داستانهایی از نویسندگان ناشناخته و جوان. امیدواریم بتوانیم همچنین از تمام نسلها داستان داشته باشیم.

۷ـ شعر / ۶۰ـ۶۴

در این شماره نیز، به دلیل انتشار به زودی ویژه‌نامهٔ شعر تکاپو، از سه شاعر بیشتر شعر نداریم. معرفی چهرهٔ ناشناخته و تحلیل شعر او، همچنین معرفی و شناخت شعر یک شاعر خارجی، به همان دلیل در این شماره آورده نشده تا به دلیل تراکم مطالب، این امکان به دیگر بخشها برسد که امکان انتشار ویژه‌نامه‌شان بسیار کم است. امیدواریم خوانندگان دور و نزدیک، با فرستادن مقاله، نقد، شعر و ... ما را در هر چه پربارتر کردن ویژه‌نامهٔ شعر یاری کنند.

توضیح:

قرار بود بهای تکاپو از شماره ۴، به دلیل هزینه‌های گزاف تهیه و تولید آن، ۱۵۰۰ ریال شود، اما به درخواست خوانندگان و دوستان و همکاران، به این نتیجه رسیدیم اما دو شماره دیگر، به خوانندگان فرصت بدهیم تا نشریه را با همین بها (۲۰ درصد ارزانتر) مشترک شوند و از شمارهٔ ۷ آن را با بهای جدید راهی بازار کنیم.

تکاپو را مشترک شوید و آن را به دوستانتان هم توصیه کنید.

پس پنجاه

۱ـ از نگارش نظرات خوانندگان خودداری کنید مخصوصاً آنهائیکه فقط به یک کلمه «متشکریم» در پاسخ اکتفا شودو بجای آن بـه درج نکات قابل استفاده خوانندگان پردازید.

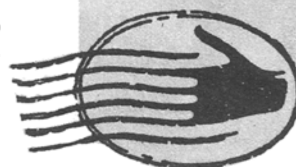
۲ـ از ردیف کردن اسامی نویسندگان و هنرمندان در روی جلد مجله جداً خودداری فرمائیدکه بیش از حد با مقاله و سایر مجلات ادبی هنری و فرهنگی تهوع‌آور شده است.

۳ـ از علم کردن اسامی نیما و براهنی و شاملو و ... در هر شماره مجله بپرهیزیدکه گوش و ذهن و مغز جوانان ـ تحصیل کرده‌ها دانشجویان استادان از آنها پرشده است.

۴ـ در بیان تکرار مکررات در هر موردی (هنری ـ ادبی ـ فرهنگی، اجتماعی) که در سایر مجلات قبلاً بچاپ رسیده وکم و بیش احتمالاً شورای دبیران مطلع‌اند خودداری نمایید.

۵ـ قسمتی از بعضی صفحات مجله را سفید رها نکنید و چون هر رنگی گویا ی بسیاری مطالب و راز و نیاز است در انتخاب رنگ برای هر فردی توجه وافر مبذول دارید.

بانوان و آقایان و عزیزان زحمت کش آن مجله مرا ببخشید که بـاین صراحت و تندی چند کلمه‌ای مفروض داشتم. حدودپنجاه سال است مطالعه تقریباً اغلب مطبوعات مرا بخود مشغول کرده است. اکنون چند پیشنهاد:



۱ـ کتاب با ارزشی از نویسنده معتبری انتخاب نموده بـرای اظهار نظر خوانندگان ـ استادان ـ دانشجویان بـرای نقد و بررسی و تجزیه و تحلیل موضوع حتی می‌توانید به مسابقه بگذارید چاپ کنید مقالات و نظرات دریافت شده بتدریج مثل‌یک داستان بلند در هر شماره چاپ و منتشر کنید از این طریق نه تنها مسئله انتقاد در مناظره‌اش کشیده خواهد شد بلکه نود ونه درصد خوانندگان را بـرای پی‌گیری موضوع تحریک و ترغیب خواهید کرده نه تنها مجله شما را خواننده و مطالعه کننده مجله بطور مرتب و منظم خواهد خرید بلکه در این هوای خفقان مغز و فکر و ذهن او برای فکر کردن بکار خواهد افتاد. را اشاره‌ای بس «و در پایان نتیجه را با اظهار نظر چند نفر از ادبا بپایان ببرید

۲ـ از نویسندگان و شاعران و هنرمندان شهرستانی دعوت کنید مقالات و نوشته‌ها و آثار هنری خودشان را برای شما ارسال دارند با تجلیل و تقدیر بهترین ها را به جامعه فرهنگ دوست ما معرفی بفرمایید. درگوشه وکنارکشورمان هنرمندان و نویسندگان و شاعرانی وجود دارند که‌گمنام دارند زرنگی می‌کنند و خود را در این وضع کنار کشیده‌اند. در همین مجله‌تان چاپ شده بود: بودیم و کسی پاس نمی‌داشت که کیستیم ـ باشد که نباشیم و بدارند، که بودیم.

۳ـ موضوع کتابی را از نویسنده‌ای انتخاب نموده نظرات موافق و مخالف را در مورد محتوی کتاب از خوانندگان بخواهید استفاده کنندگان از مجله شما موضوع را پی‌گیری و دنبال خواهند و نتیجه را با اظهار نظر چند استاد فن بپایان ببرید.

۴ـ نویسندگانی در گوشه وکنار ایران که توجه‌شان به عرفان و مذهب و ادیان است. غیر از چند نفر انگشت شمار بقیه از صفای دل و از ایمان عمیق باطن برخوردارند نوشته‌هایش دل تشنگان را سیراب نماید. جملات و نوشته‌هاشان طلب لذات معنوی را بهمراه می‌آورد. پیشنهاد می‌کنم یکی از افراد شورای دبیران چند صفحه از کتاب‌کم حجم «ترجمه » آقای احمد عزیزی (جوان) را مطالعه نماید به صدق‌گفتار بنده پی خواهید برد.

۵ـ روزنامه همشهری در کوتاهترین زمان دورترین راه را رفته است و جای خود را در مطبوعات بخوبی بنا کرده و اگر سوال بفرمائید متوجه می‌شوید از آن بالاتر میرود علت چیست؟ پاسخ ساده است. موضوعهای جدید، آمارهای جدید، قیاسهای مختلف در مورد ایران با سایرکشورها و بالاخره عدم تکرار و نشخواری که سایر مطبوعات ما روزانه دچار وگرفتار آن . آیا مباحث علمی فرهنگی، ادبی، و هنری ما این تنوع نمی‌تواند باش یا نیست؟!

۶ـ روی جلد: فقط اختصاص بدهید بیک موضوع آری از هنرمندی (نقاشی ـ مجسمه ـ خوشنویسی (خارجی یا داخلی) صنایع دستی و هنری. از چند عکس چاپ‌کردن روی جلد جداً خودداری بفرمائید.

۷ـ نویسندگان ـ هنرمندان ـ نقاشان ـ شاعران ... قاره را معرفی بفرمائید آثاری از آنان چاپ کنید و بجامعه ما بهترین آنها را بشناسانید. با قلم شیوای هنرمندان خودمان کسب و عقیده و فکر و نوع نویسندگی نویسندگان خارجی را معرفی کنید. تا کی در خمودی و بیخبری!؟

۸ـ این دایره‌ایکه دور خود کشیده‌ایدکه فقط در هر شماره مجله اسامی آقایان روی جلد را تماشا می‌کنیم خودمان را نجات بخشیم. درهای علم و ادب و هنر و فرهنگ جهانی را (ترا بخدا) به روی ما باز کنید. استادان و داوران و دانشمندان بسیار خوبی در کشور داریم که از دانش و آگاهی آنان در مورد معرفی استادان علم وادب بجامعه ما خدمت بزرگی می‌توانند بکنند. منظورم‌این است‌که از وجود با ارزش آنان استفاده کنید. مردم‌کشورمان رامخصوصاً در شهرستانها دعوت‌کنید با شما مکاتبه نمایند و هر جا فردی آگاه و هنرمندی گمنام است بشما معرفی نمایند آنان با بهترین وضع ممکن بجامعه معرفی نمایند این نه یک امر سیاسی است و نه امری مخالف مصالح و منافع کشور و دوست بلکه درست عکس.

۹ـ چند مورد درباره شکل و اندازه وضع مجله:

۹ـ ۱ـ اگر مجله بقطع کتاب معمولی در بیآید مثل کتاب جمعه (هفته نامه‌سیاسی و هنری) «شاملو

در سال ۵۸ ـ می‌توان آن را جلد نموده مثل یک کتاب با ارزش نگاهداشت همین طور من تمام کتاب را بصورت کتاب در آورده‌ام و نگاه‌داشته‌ام.

۹ـ ۲ـ صفحات آگهیها را در وسط مجله قرار دهید که کسی خواست مجله را نگاهدارد بتواند صفحات آگهیها را از وسط در بیاورد (حداکثر ۸ صفحه)

۹ ـ ۳ـ عکسهای داخل مجله را روشن و صاف و اگر عملی باشد در قطع بزرگ چاپ کنید مخصوصاً عکس نویسندگان ـ هنرمندان ـ نقاشان و شاعران و موسیقیدانها که مورد علاقه اکثر مردم هنر دوست است و اگر رنگی باشد باکیفیت خوب بسیار جالب عالی خواهد بود.

۹ ـ ؛ از چند خط بودن مجله که چشم را می‌آزارد تا ممکن است جلوگیری شود خطوط درشت، ریز و خیلی بزرگ در یک صفحه مخصوصاً برنگ سیاه جلب توجه نمی‌کند (روزنامه همشهری با چاپ رنگی از داشت صفحه روزنامه را جالبتر نماید).

۹ـ ۵ ـ و بالاخره شکل و اندازه و نوع چاپ و از همه مهمتر مطالب و

مسائل و محتویات مجله را بصورت ابتکاری (جدید) در صورت امکان ارائه شود.

با احترام و تشکر از اینکه حوصله کردید این نامه را خواندید

حسین مشرقی

گزیری جز تشکر ندارم.

کوشش و تلاش مسئولانه

آرزوی بهروزی برای آن ادیب عزیز و دیگر عزیزان و دست‌اندرکاران مجلهٔ وزین تکاپو، کوشش و تلاش مسئولانه و دلسوزانهٔ شما را برای گسترش زبان و ادبیات فارسی در پهنهٔ ایران عزیز ارج نهاده، برای همگی شما توفیق روز افزون را آرزومندم.

محمد رضا تاجدینی ـ آبادان



حضور جدی و فعال

حضور هیجان‌انگیز و بجایتان را در جامعهٔ ادبی و هنری این مرز پر گهر تبریک می‌گویم. شمارهٔ اول، نشان از حضوری جدی و فعال در عرصهٔ شعر، ادب و هنر معاصر ایران و جهان با خود داشت و شمارهٔ دوم، آن حضور جدی و فعال را تداوم بخشید.

باری، بیش از هر چیز، ما نیازمند مطبوعات، اندیشه‌ها و قلمهائی هستیم که بتوانند دیدگان انسانِ اینجائی و اکنونی را روشنی بخشند، و ناگفته پیداست که شرط لازم برای وجود چنین مطبوعاتی، آزادی‌ست، همچنان که اگر به وجودِ آزادی اعتراف داریم، باید مطبوعاتی گوناگون، با نظرها و اندیشه‌های مختلف ـ که لزوماً معنایش مخالف نیست ـ را هم شاهد باشیم. بنابراین، حضور تکاپو را برای طرح افکندن فضائی آزاد و عمومی لازم می‌دانم و امیدوارم هر شماره، شاهد غنای بیشتر آن باشم. در جهانی که به راستی خرد و عقل محکوم است بار امانت نباید بر خاک راه افکنده شود و به قول شاملوی عزیز سرنوشت اهل قلم و همهٔ روشنفکران ما این است که «در کوه غیرممکن‌ها تونلی بزنند.» و البته، وظیفهٔ بس سنگینی است و پیشاپیش می‌باید رنج عظیم وهن و تحقیر و... را به جان خرید.

اما تا همین جای کار هم، به نظر می‌رسد که فضا برای تنفس به وجود آمده و راهی به دانائی گشوده شده است ـ حضورتان پایدار باد.

حسین فرّخی ـ تهران

صاحب اندیشه

به سختی توانستم نام مجله را بر روی شمارهٔ دوم آن بخوانم در میان نشریات گونه گونی که بر روی میز روزنامه فروشهاست و من هر روز بدیدن آن می‌روم، عنوان مجلهٔ شما اصلاً به چشمم نخورد و اگر پیرمرد روزنامه فروش که دست بر قضا خود صاحب اندیشه است، آن را به من توصیه نمی‌کرد، یقیناً از چاپ شماره دوم نیز بی‌خبر می‌ماندم، همانگونه که از انتشار شمارهٔ اول نیز غافل شدم. نمی‌دانم مجله به مشهد نرسید یا رسید ولی نامش را برعکس مطالبش بی‌رنگ و رو چاپ کرده بودید، که من ندیدم. بهر حال دیدن شمارهٔ دوم تکاپو مرا ذوق‌زده کرد، بی‌تعارف، مدتها بود که چنین مجموعه‌ای را ندیده بودم. به شما و سایر دست‌اندرکاران آن تبریک می‌گویم و امید آن را دارم که در راهی که در پیش رو دارید ـ و راهی سخت دشوار است پیروز و موفق باشید.

متشکرم داود پردوست ـ مشهد

پویا و مبارز

با سلام و با آرزوی توفیق شما و همکاران گرامیتان، در امر گسترش دانش ادبی، این مرز و بوم. از آنجاکه مجلهٔ تاکاپو» را مجله‌ای با گرایش‌هایی «پویا» و در عین حال «مبارزه» دیدم. با یانکه دو شماره بیشتر در نیامده، با اینحال، جای امیدواری و شاداندیشی است. که در همین دو شماره امیدهایی «تازه»ای را با روزنه‌ای» که در اختیار دارید بر انگیخته. من نگارنده این سطور، که یکی از هزاران هزار، علاقمند به، ادبیات این کشور، ادیب پرور هستم را واداشت تا «در دلی» را با شما عزیزان داشته باشم. با ماگفته بودند، آن کلام مقدس را ... لیکن عقوبت جانفرسای را چگونه تاب آوریم که چنین گستاخانه، به ادب و ادیبان ما، بی‌حرمتی روا می‌دارند! و از هیچ‌گونه تهمت و بهتان، دشنام، روی گردان نیستند!!. امروز که به شاعران نسل سوم و چهارم ... باقی ماند. درست است که شاید بگوئید، اگر به آنها بپردازیم، ناخواسته، بدست خود

آنها را بزرگ و بر سر زبانها انداخته‌ایم. با این حال بی‌جواب گذاشتن این جریانات هم زیانبخش است. جریان از این قرار است که؛ همانطوریکه در مقاله کوتاهی که برایتان ارسال می‌دارم آورده‌ام:

آقای سید مصطفی موسوی گرما رودی دفترچه شعری به تازگی به بازار عرضه داشته‌اند، که نمی‌تواند از نظر هنر دوستان و مدافعان «هنر متعهد» مورد انتقاد قرار نگیرد. ایشان در دو شعر که از میان ۲۸ شعر کاملاً برجسته است، هدفی جز لجن مال کردن شاعرانی چون آقای شاملو نداشته‌اند. یکی که عنوان خود دفتر شعر هم هست به نام: «کو، کجاست، آن گل سبد» و دیگری « زیبا» که هر دو را کامل برایتان ارسال داشته‌ام. بجاست که منتقدان و صاحب نظر آن با یان جریانات که کم هم نیستند به «مقابله» برخیزند. من که تاب نیاوردم،

احسان قمصری ـ از شهرری ـ

مشک انست که خود ببوید.



منصور کوشان

روزنه

سپاس، استقبال شما از نشریه، از فرهنگ، ادب و هنر نشان می‌دهد که جامعهٔ امروز، هنوز هم با همهٔ مشکلات و مصایبی که سر راه دارد، نیازمند اندیشه و شکلهای نو است و حریص دریافت و شناخت معرفتی، جانمایه‌اش حضور و منش والای انسان.

فروش مجله و نامه‌های محبت‌آمیز و گاه گله‌مند نشان می‌دهد که به‌رغم تمام سمپاشیها و جو مسمومی که به دست تنی‌چند حقیر فرومایه صورت می‌گیرد، شما با مایید و می‌خواهید که نشریه‌ای داشته باشید مستقل از داد و ستدهای مکار زمانه، فارغ از خرید و فروشهای مصلحت‌آمیز، نشریه‌ای که بازتاب معرفت نو و جایگاهی برای تمام آفرینشگران والامنش باشد. نشریه‌ای که بتواند در هر شماره با کمیتی افزون و کیفیتی مطلوب، ذهنهای فرهیخته و قلمهای پالوده را به خلوتهای یکایک ما راهبر شود. و این، البته راه سختی است که بر هیچ کس پوشیده نیست و ما می‌کوشیم با کمترین لغزشها (نمی‌توانم بگویم بدون لغزش و همین‌جا هم از ساخت فرهنگ به دلیل اشاره‌های ناگزیرم بـه فرومایگان پوزش می‌طلبم.) هر ماه، نشریه‌ای در ۱۰۰ صفحه، با مطالبی خواندنی و نو، خارج از قیل و قالهای زمانه و به دور از حب و بغضهای فرو خفته و بر ملا شده، منتشر کنیم و به مرور، به کمک هم از لغزشهای ناچیز هم بری شویم. راهی که ما را به نشریه‌ای سالمتر، متعهدتر، مسئولتر و خواندنی‌تر می‌رساند که سالهاست جایش خالی است. نشریه‌ای که به همهٔ ما امکان بروز اندیشه‌ها و آفرینشهایمان را به طور یکسان بدهد. به جامعهٔ فرهنگی ایران، غرور از دست رفتهٔ ملی‌اش را بازگرداند.

به‌یقین یک نشریهٔ سالم هم حتا، به سهم خود، امکان رشد فرهنگ ملت و ظهور و حضور مکتب ویژهٔ آن را ممکن می‌سازد. سکویی می‌شود برای تجلی حضور، برای باز شدن دریچه‌های دیگر، تازه، به چشم‌اندازهای دیگر نو. یعنی هدفی که تکاپو در دورهٔ نو پیش رو دارد و می‌خواهد تا به مدد فرهیختگان، با سامان دادن به آشفتگی وضعیت فرهنگ،

به ویژه ادبیات معاصر و زدودن بحرانهای ناشی از منیتها و سمپاشیهای «کوتوله‌اندیشان» به آن دست یابد و به چهرهٔ آرمان‌خواهی، نمایی از فرهیختگی، فروتنی و والامنشی بدهد. فاشیستهای فرهنگی و دیکتاتورهای حقیر را در لباس دوست و دشمن بازشناسد و راه فرهنگ به ویژه ادبیات را از انحرافهای احتمالی نجات دهد. شرایطی فراهم آورد تا سالم‌سازی محیط فرهنگی صورت گیرد و کوچک و بزرگ از خطر هراسناک حذف فرهنگی در امان باشند. چون واقعیت حذف فرهنگی افراد، سد راه دیگری شدن، به هر شکل و به هر هدفی، آنچنان وحشتناک و مخوف است که ذهنها را آشفته می‌کند و تداوم آن هر انسانی را از شرایط آفرینش و تولید فرهنگی برحذر می‌دارد.

تدارک ششماههٔ تکاپو تا امروز، بر این معنا استوار بوده است و شاید یکی از پشتوانه‌های بزرگ گردانندگان آن، همین اتکا به حسن نظر، پذیرش یکدیگر و سعهٔ صدر داشتن بوده‌است که به رغم تمام کارشکنیها و چوب لای چرخ گذاشتنها و جوّ ناسالم درست کردنها، توانسته‌اند چهار شماره را در اختیار خوانندگانشان بگذارند. در اختیار کسانی که چشم به راه دیگران ندارند و کوششان را بر پچپچه‌های مکار و حیله‌گرانه روباه‌صفتان بسته‌اند و می‌خواهند خود قاضی‌القضات خود باشند. می‌خواهند به تشخیص خودشان تکیه کنند. با محک‌ها و ملاکهای خودشان بپذیرند یا رد کنند و ما از این بابت، به خود می‌بالیم و من به سهم خود، خوشحالم که توش و توانم را در آفرینش شعر، داستان و نهایت رساند اندیشه‌ای نو، به ویژه از طریق مجله به مخاطبانی چون شما، به کار گرفته‌ام. از همین رو هم، بر خود وظیفه می‌دانم شما را از چند و چون مشی و هدف مجله آگاه گردانم تا یحمتل حجابی بین ما حایل نگردد.

نامه‌ها و تلفنهای بسیاری داشته‌ام که چرا بار دیگر نشریه‌ای مستقل ویژه نسل سوم منتشر نمی‌کنم و چرا تکاپو نیز شده است عرصهٔ نامهای مشهور؟

دو سال پیش که تصمیم گرفتم با «منیتها» و خودکامگیهای چند روشنفکر خودباخته مقابله کنم، به روزی می‌اندیشیدم که نسلها به دور از مشی‌های سیاسی و ایدئولوژیهای انفعالی در کنار هم قرار می‌گیرند و به کمک هم، با تبلور اندیشه‌های یکدیگر، با اتکا به فرهنگ و منش ایران، صاحب مکتبی می‌شوند که به زعم من می‌شود نامش را گذاشت: مکتب ایران.

برای رسیدن به مکتب ایران، لازم بود دوست و دشمن را وادار به پذیرش واقعیت حضور فعال نسلی می‌کردم که زیر خاکستر آتش انقلاب ۱۳۵۷ و ده سال انقطاع فرهنگی، داشت می‌آفرید تولید می‌کرد و منتظر فرصتی برای ارائه به بازار آشفته و نابسامان و راه گم کردهٔ نشر معطل مانده بود. یعنی شرایطی که به دست یکی، دو چپ نمای راست‌اندیش، به عنوان ویراستار و ... در فلان انتشاراتی به‌وجود آمده بود و داشت جامعهٔ روشنفکری و شغل شریف ویراستاری را ملوّث می‌کرد. یعنی همان کسانی که از عدم حضور نویسندگان دیگر و آگاه نبودن هموطنان مهاجر از واقعیت موجود در ایران و رشد چشمگیر شعر و داستان و رمان، طرفی می‌بستند و همه جا فقط سنگ خود را به سینه می‌زدند و متاع خود را ارائه می‌دادند. اتفاقی که خیلی زود جلوش گرفته شد و شرایط موجود و آگاهی نسبی هموطنان فرهیختهٔ مهاجر و داخل، سدی بر راه آنان شده و سبب گشته اکنون در همین برکهٔ خُرد. ادبیات امروز، دست و پا بزنند.

پس اگر امروز تکاپو عرصه‌ای است برای تمام نسلها، این به معنای مغبون و مغلوب شدن نیست، این هدفی والا و ارزشمند است که تمام نسلها در کنار هم، برای هم، و برای ملت شریف ایران و تمامی انسانهای کرهٔ ارض بیافرینند و انتشار بدهند. کمی دقت و سعهٔ صدر نشان می‌دهد در همین چند شماره هم، تکاپو تیول هیچ دار و دسته و گروه و مشی سیاسی نبوده است. تلاش شده است آثار همه، به ویژه سه نسل فعال، در کنار هم قرار بگیرد تا ارزش و کیفیت آنها بهتر سنجیده شود و راه رشد و تکامل مهیا گردد. تلاش شده است آثار فارغ از شناخت مشی سیاسی نویسنده و به دور از تبلیغ انتخاب و منتشر شود. همچنان هم تلاش می‌شود تا این راه زلالتر و گسترده‌تر از پیش گردد و به گونه‌ای شود که حتا آن چند تنی هم که حقارتها و حب و بغضهایشان اجازه نمی‌دهد به فرهنگ، ادب و هنر امروز، به جامعهٔ نیازمند معرفت نو بیندیشند، نسبت به اشاعهٔ اعتلای شرایط انسانی متعهد و مسئول گردند و دست از منیّت بردارند.

به امید روزی که شاعران، نویسندگان و به‌طورکلی تمام آفرینشگران ایرانی، به‌جای نگریستن در آینهٔ خُرد و حقارت‌آمیز شخصی‌شان، در منشوری بنگرند که وجه‌های گوناگون جامعه و شرایط والای انسانی را نمایان می‌کند. منشوری که فرهیختگی، فروتنی و تفاهم کوچکترین ارمغان آن است.

دیدار

محمد مختاری

حافظهٔ تاریخی مظلوم

به دکتر فریدون آدمیت

امسال نیز چهاردهم مرداد تنها در گوشه‌ای از تقویم گذشت. نه مطبوعات که زمانی رکن چهارم مشروطه بودند «سالگرد نهضت مشروطیت» را به یاد کسی آوردند، و نه کسی به تداعی، نامی از آن بر زبان راند. حال آن که ما ملتی مناسبت‌جو و مناسبت پردازیم. و روزی نیست که به حرف یا به عمل از مناسبتی یاد نکنیم.

نگاهی به روزها و هفته‌های گوناگون نشان می‌دهد که در حافظهٔ تاریخی و فرهنگی و دینی و ملی و سیاسی و اجتماعی ما، مناسبتهاو مراسم، یادها و یادبودها و شعائر جای ویژه‌ای دارد. حتا می‌توان گفت روشهاو گرایشهای سیاسی و عقیدتی رسمی و روزمرهٔ ما نیز غالباً بر همین اقتضاها و مناسبتها استوار است.

در تقویمها نزدیک به یک سوم از روزهای سال، به نامی یا رویدادی یا مراسمی یا بزرگداشتی منسوب است.

هر روز با مصلحت و سیاست یا راه و رسم ویژه ای همراه شده است.

از نام گذاری تا مراسم و تعطیل، و از سوگ و سرور تا تقدس و تبرک و...، همه نشانگرچنین اعتقاد و رویکرد، یا مصلحت و سیاست، یا رسم و عادت و شعائری است.

از این رو هنگامی که در می‌یابیم سهم چهاردهم مرداد، تنها همان گوشهٔ تقویم است و بس، به صرافت اقتضاها و سیاستهایی می‌افتیم که این نقطهٔ عطف در حافظهٔ تاریخی و ملی معاصر را نشانه رفته است. و بر آن است که این روز را نیز تنهادر شمار روزهای دیگری قرار دهد که تقویمها به وضعی مشابه از آنها یاد می‌کنند.

تقویم روزهای مشابه دیگری را به ما یادآور می‌شود مانند «روزجهانی موزه»، «روز هواشناسی،» «روز پرستاری،» «روز جهانی صنایع دستی»، «لغو کاپیتولاسیون در ایران ۱۳۵۸»،فتح اندلس به دست مسلمین (۹۲هـ) و...

بااین همه دست کم بعضی از این روزها را بعضی از نهادها و بنیادها و اداره‌ها و... بزرگ می‌دارند. همزمان سخنرانی یا سمیناری، یاد آوری یا مراسمی برگزار می‌کنند. اما انگار آن سیاستها و اغراض ترجیح می‌دهند که بزرگداشت روزهایی «مانند» سالگرد انقلاب مشروطه»، تنها برای همانهایی باقی بماند که در رژیم شاه، آن را از محتوا تهی کرده بودند.

آنچه از سیاست گزاریهای رسمی و تبلیغی موجود بر می‌آید این است که انگار باید همه چیز تنها در همین ایام اخیر خلاصه شود. و نقطه‌های عطف حیات گذشتهٔ این سرزمین توجهی بر نینگیزد یعنی این سیاستها بیشتر به اقتضاهای سیاسی روز معطوف است، نه به اقتضاهای فرهنگی و تاریخی و سرگذشت و سرنوشت دیرینهٔ این جامعه. انگار این ملت هیچ خاطره و کارکرد و ارزش و اعتباری، غیر از همین دورهٔ چند ساله نداشته است. هر چند در این دوره برجسته‌ترین و بزرگترین رویدادها و خاطره‌ها و کارکردها و ارزشها متجلی شده باشد، باز هم نمی‌توان بر ارزشها و کارکردهای گذشتهٔ یک ملت یکسره خط بطلان کشید.

البته حافظهٔ تاریخی و ملی، به رغم چنین سیاستهایی، هرگز نقطه‌های عطف حیات خود را محو و حذف نمی‌کند. و هر چند هم که روی این نقطه‌ها پوشانده شود، باز به هنگام، آنها را نمایان می‌کند. همچنانکه



روزهایی چون «بیست ونهم اسفند (روز ملی شدن صنعت نفت) یا « سی تیر روز قیام مردم علیه دولت قوام »، و روزهای مربوط به «نهضت ملی » حتا روزی «چون بیست و هشتم مرداد» در موقعیت منفی خود، از خاطرهٔ جامعه زدوده نخواهد شد.

سالگرد نهضت مشروطه، برای مردم ما همانند «روز همبستگی جهانی با مبارزهٔ مردم آفریقایی جنوبی» (۲۶ژوئن) نیست که تنها درگوشهٔ تقویم بماند، و یا احیاناً بانوعی برخورد دیپلماتیک همراه شود. علتش هم بسیار روشن است. انقلاب مشروطه مبداء حیات جدید فرهنگی و ملی و سیاسی دوران صد سالهٔ اخیر است. در این صدساله مگر چند روز بزرگ چون این روز هست ؟ روزی که ملتی توانست در روند انقلابش، ساخت استبدادی دیرینه را به تمکین وادارد. و آن را به تأیید «عدالت خانه » و «مجلس شورای ملی » و «رأی ملت » ناگزیر کند. براستی توجه به تاریخ و انقلاب مشروطیت چه زیانی برای امروز می‌تواند داشته باشد؟ جای کدام مراسم را تنگ می‌کند ؟ با کدام یک از ارزشهای امروز ما در تعارض است ؟ درست است که پس از آن وقایع مهم‌تری رخ داده درست است. که در انقلاب سال ۵۷ بود که سرانجام رژیم سلطنت بر افتاد. اما کدام جامعه است که از رویدادهای مهم تاریخی و افتخارات سازنده و مبارزات گذشتهٔ خود تبرا جوید؛ یا عمداً در به فراموشی سپردن آنها بکوشد؟

انقلاب مشروطه، با همهٔ مشکلات و افت و خیزها و نارسایی‌ها و نقایصهایش، در شمار دیگر انقلابهای ملی دنیا بوده است حتا و تأثیرش در اسناد برخی انقلابها نیز مشهود است وتا سال ۱۳۵۷ نیز بزرگترین روز ملی تاریخ معاصر بوده است.

اهمیت آن را باید در مجموعهٔ تمهیدات و سیاستها و توطئه‌ها و برنامه‌ها و موانعی جست که رژیم دیکتاتوری پهلوی و حامیان بین‌المللی‌اش چندین دهه فراهم می‌کردند تا آثار آن را از میان بردارند.

یاد کرد مشروطه به ویژه از آن رو هنوز اهمیت دارد که سرنوشت مشروطه، عین سرنوشت فرهنگی همین ملت بوده است. صد سال است که نگذاشته‌اند این ملت، به گونه‌ای نهادی و نظام یافته، حقوق انسانی خود را در زندگی فردی و اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی خود باز یابد. صدسال است که‌این ملت نتوانسته است، به گونه ای نهادی و نظام یافته، ساختهای استبدادی دیرینه را وانهد، و به ساختهای آزاد منشانه‌ای بگراید.

یاد کرد چنین روزهایی به معنای تشریفات توخالی و پر سرو صدا و از سر سیاست بازی ریاکارانه، یا گذشته گرایی و عدول از مناسبتها و ضرورتهای امروز نیست. غرض آن نیست که به شکلها بگراییم و از اصل و محتوای ارزشی این روزها تغافل کنیم یا بدانها بی‌اعتنا بمانیم. چنانکه رژیم شاه سالها به ویژه پس از ششم بهمن این رویداد بزرگ را به صورتی مسخ شده جشن می‌گرفت. و چهاردهم مرداد را مستمسکی کرده بود تا بر ضد کارکردش اقدام کند. و حقوق ملی مردم را به حقوق باطل سلطنت تبدیل کند. غرض از یاد کرد مشروطه پیوستن به «نسل خاطرات» نیز نیست که همیشه اکنون را با گذشته تعبیر می‌کند. همهٔ نیکیها را در گذشته می‌جوید.همه رابه عملکرد خود فرا می‌خواند. کار امروز را خفیف می‌کند، وکار دیروز را بزرگ می‌دارد.و نسل امروز را، به سبب این‌که عمرش قدنداده که دیروز را در یابد، به ملامت می‌گیرد.

غرض از یاد کرد، تأکید بر ارزشها و معیارها و دستاوردها و تجربه‌هاست.غرض، یاد آوری اقدام و مبارزه و قیام ملتی است در راه حقوق انسانی و عدالت و آزادی،که مفاهیم و ارزشهایی کهنه ناشدنی‌اند. غرض یاد کرد مبارزان واز جان گذشتگانی است که همیشه در راه تعیین سرنوشت ملی از هیچ مجاهدتی دریغ نورزیده‌اند. غرض بررسی و بازبینی و ارزیابی روشها و گرایشها و منشهایی است که این ملت در گام نهادن به راهی «نو» ارائه داده است.

غرض این است که دریابیم «مدرن بودن به معنی قربانی کردن گذشته درپای نو نیست. بلکه پاسداشت، مقایسه، و به یاد آوردن ارزشهایی است که آفریده‌ایم. و مدرن کردن این ارزشها بدان گونه که ارزش مدرن را از دست ندهیم.»

چه بخواهیم و چه نخواهیم، ادراک ارزشهای نو در تعیین سرنوشت ملی و حقوق انسانی از دوران انقلاب مشروطه در ایران مطرح شده است.تا آن زمان ما دچار ساخت استبدادی دیرینه‌ای بودیم که هیچ حق و رأی و امکان انتخاب برای مردم نمی‌شناخت.تا آن زمان کل ملت در حکم «صغار » بودند که به قیم نیاز داشتند. تا آن زمان نظام سلسله مراتب به بلوغ عقلی و سیاسی و اجتماعی مردم باور نداشت. تا آن زمان کسی با مفهوم نهادی و نظام مند «عدالت » سرو کاری نداشت. تا آن زمان جامعه برسنت «شبان - رمگی» صرف می‌رفت. و تنها از آن زمان ملت ما دریافت که باید عادت به «رمه بودن » را نفی می‌کند.

به فراموشی سپردن سالگرد انقلاب مشروطه، در حقیقت کم بها دادن به‌این گرایش و رویداد و روند تاریخی است.کم بها دادن به چاره اندیشیهای این مردم برای نو کردن زندگی است.

روند انقلاب مشروطه، مواجههٔ سنت و نو است مواجهه ای که هنوز هم بر قرار است. و هنوز هم طیفهای گوناگونی از اندیشمندان و اهل فرهنگ و سیاست و هنر و...با گرایشهای مختلف، در پی چاره اندیشی برای این بحران فرهنگی‌اند.

یاد کرد انقلاب مشروطه، هم پیشنهادها و راه حلها و برداشتها و گرایشها را در این «نوشدن» پیش چشم می آورد. و هم نقصها و نارساییها و اشتباهات و احیاناً انحرافهای ما را در اخذ تمدن و فرهنگ نو مطرح می‌کند. هم اغراض یا اشتباهات برخی کسان را نشان می‌دهد که ارزشهاو ضرورتهای فرهنگی ما را بدرستی نمی‌شناخته‌اند. یا تعهداً بدانها پای بند نبوده اند. و در نتیجه ما را به استحاله در فرهنگهای بیگانه هدایت می‌کرده‌اند. و هم نشان می دهد که چگونه عده ای با اصراربر لمیدن بر سنتها و راه و رسم قدیم، جامعه را از اقتضاها و دستاوردهای تمدن نو محروم می‌خواسته‌اند.

صدسال است که این معضل بر قرارخود مانده است. در همین ایام نشریه و روزنامه و رسانه ای نیست که به گونه ای به این گرفتاری، بیماری، تناقض، تضاد، تهاجم، برخورد، ارتباط، تبادل، ناگزیری و... نپرداخته باشد.همگان نیز کم کم در می‌یابیم که تنها راه چاره دیدن درست حقایق و ارزشهاست. گزینش آگاهانه و منصفانه و متناسب با سرنوشت و فرهنگ کشوراست.

در مواجههٔ ارزشها و آمیختگی سنت و نو، نمی‌توان یک سویه رفتار کرد. نمی‌توان به نفع گذشته از اکنون چشم پوشید. یا به نفع امروز دیروز را نادیده گرفت.نمی‌توان فرهنگ را جراحی کرد. یا حذف و نفی کرد. فرهنگها مرتبطند. در تبادلند. و تاریخ بشر همواره از گزینشهای فرهنگی حکایت می‌کند. سیاستها روزمره‌اند. فرهنگها همیشگی‌اند.آنچه مهم است وفاداری به فرهنگ و سرنوشت ایرانی است. انقلاب مشروطه نقطهٔ عطفی در فرهنگ معاصر ماست. و با نادیده گرفتن آن نمی‌توان آثارش را از زندگی معاصرحذف کرد.

۷۲ / ۵ /۱۵



محمد محمدعلی

فراخوان فرزانگان

سردبیر محترم مجلهٔ تکاپو

چنانچه صلاح می‌دانید این یاد داشت را که فراخوانی است از همه نویسندگان شعرا، مترجمان و.. عیناً چاپ کنید و از چاپ پاسخهایی هم که احیاناً داده خواهد شد دریغ نورزید. باشد که نهاد فرهنگی صنفی کانون نویسندگان ایران (دوره سوم) پا بگیرد.

فرزانگان هم قلم، بی‌گمان اطلاع دارید که کانون نویسندگان ایران در دو دوره از فعالیت خود از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۶۰ برای دفاع از آزادی بیان و اندیشه و حقوق صنفی مؤلفان و در جهت اعتلای فرهنگ ایرانی کوشا بوده است. کارنامهٔ مبارزات کانون در قبل و بعد از انقلاب روشن‌تر از آن است که نیازی به گفتن باشد. همین قدر گفتنی است که کانون در هر دو دوره با حضور نویسندگان و شاعران با گرایشهای گوناگون و با هر مشرب سیاسی، اجتماعی و مذهبی و بطور کلی هر اهل قلمی که با سانسور همکاری نکرده بودتشکیل شده است. در همه حرکتها، چه صدور اعلامیه‌ها و چه در برگزاری مراسم به یاد ماندنی «ده شب» همگام و همراه مردم به اصول دمکراتیکی که در بندبند منشور و اساسنامه‌اش مستتر بوده پایبند مانده است. به این امید که سایه شوم سانسور و اختناق برای همیشه از سر جامعه بر داشته شود.به تعبیر دیگر زمینه‌ای فراهم آید که اندیشه‌ها بکار افتند و این همه در جهتی شکل بگیرد که نویسنگان، شاعران، پژوهشگران و دیگر کارگزاران فرهنگ و اندیشه در راه ایجاد جامعه‌ای آزاد و متکی به ارزشهای اصیل فرهنگ کهنسال خویش صمیمانه مشارکت ورزند.

فرزانگان هم قلم، همچنین می‌دانید که پس از واقعه تأسف بار زلزله ۱۳۶۹ جمعی از نویسندگان ایران و از جمله تنی چند از نویسندگان عضو کانون برای ابراز همدلی با مردم مصیبت زدهٔ استانهای گیلان و زنجان اجتماع کردند و در طی این گرد همائی بار دیگر ضرورت فعال کردن مجدد کانون و پیگیری اهداف آن را پیش کشیدند. به دنبال این گرد همائی‌ها هیئت پنج نفری منتخب آن جمع نویسندگان، منشوری پیشنهادی را به امضای جمع کثیری از نویسنگان کشور رساند تا پس از بحث و بررسی در مجمع بزرگتری از نویسندگان‌ایران به عنوان منشور جدید کانون نویسندگان ایران به تصویب برسد.

فرزانگان هم قلم، از سال ۱۳۶۰ تاکنون جهان دگرگونی بزرگی را شاهد بوده است. این دگرگونیها در سطح ملی ما نیز بی شک انعکاس یافته است. نویسندگان ایران از تأثیر این دگرگونیهای ملی و جهانی بی نصیب نمانده‌اند.از این رو زمان آن است که نویسندگان با توجه به این شرایط و تحولات به ارزیابی اهداف و عملکرد کانون بپردازند و در راه فعالیت دوباره آن بکوشند. به همین دلیل کانون نویسندگان ایران باید با پذیرفتن شرایط امروز کشور و جهان و با تکیه بر سنت مبارزهٔ خود علیه سانسور و صیانت از حقوق حقهٔ نویسندگان، مجدداً تشکیل شود.

فرزانگان هم قلم، من به عنوان یکی از کسانی که در دوره‌های مختلف عضوی از کانون بودم، خود را مثل بقیهٔ نویسندگان کشور موظف می‌بینم بحث دمکراتیک در کانون را هرچه زودتر در این مجله یا مجلات دیگر آغاز کرده و راه را برای فعالیت مجدد نهادی به نام کانون نویسندگان ایران هموار کند. خواهش مشخصم این است که کلیهٔ نویسندگان کشور، هم اعضای دورهٔ اول و دوم که در ایران سکونت دارند و هم آنهایی که بعداً در تهیه و امضای پیش‌نویس پشنهادی گروه پنج نفره از خود فعالیت نشان داده‌اند و نیز کسانی که از نویسندگان کشور بوده‌اند و با کانون نویسندگان ایران ارتباط نداشته‌اند یا ارتباط داشته‌اند و به دلایلی از آن کناره گرفته‌اند، در هر مجله و روزنامه‌ای که در چهارچوب مواضع فکری خودشان است نظرات و پیشنهادهاشان را منتشر نمایند. بی شک آگاهی از سلایق گوناگون در انجام چنین امر خطیر و ضروری در شکل‌گیری جلسات مقدماتی مؤثر خواهد بود.

رونوشت:
آدینه / ادبستان / ایران فردا / تکاپو / چاووش / چیستا / دنیای سخن / کادح / کلک / کیان / گردون / نگاه نو و سایر مجله‌های ادبی هنری



کارلوس فوئنتس

ما همه مهاجریم...



ما، همگی در آستانهٔ سدهٔ آینده و هزارهٔ جدید باید دریابیم که فرهنگها در انزوا می‌میرند اما در تماس با یکدیگر، غنی و پربار می‌شوند. نه جامعهٔ ناب وجود دارد و نه فرهنگ ناب. شاید در افسانه‌ها و اسطوره‌ها، سرزمین آرمانشهر آرکادی متعلق به اقوام گل وجود داشته باشد اما فرانسهٔ واقعی، محصول تهاجمها، مهاجرتها و رشد نژادها و فرهنگهاست، درست مثل اسپانیا، انگلستان، آلمان و ایتالیا. قارهٔ آمریکا نیز، بیش از هر منطقهٔ دیگر، همین وضع را دارد.

ما همگی از جاهای دیگر آمده‌ایم، همگی به آمریکا مهاجرت کرده‌ایم، مهاجرتی که با آن گروههای بومی آغاز شد که در اصل از راه تنگهٔ برینگ از آسیا آمده بودند. و اگر ما حق همزیستی را از دیگر گروههای انسانی سلب کنیم.

غرب در طی پانصد سال، فرهنگ، سیاست، اقتصاد و قدرت نظامی خود را در چهار گوشهٔ جهان به گردش درآورده است، بی‌آن که از احدی اجازه بگیرد. امروزه مردمان کشورهای پیرامونی، با غرب معامله به مثل می‌کنند و روانهٔ مادرید، برلین، لندن، پاریس، ناپل، القصر و روستوک می‌شوند و پرچمی را در دست دارند که روی آن نوشته شده: **«ما اینجا هستیم چون شما آنجا بودید»**.

حضور دیگری ـ دیگری و فرهنگش ـ و پاسخ ما به حضور او، توانایی دهش و دریافت ما، توانایی همزیستی با زنان و مردان یک نژاد دیگر، یک کیش دیگر و یک فرهنگ دیگر را به محک آزمون می‌گذارند. این یکی از پیکار جوییهای اروپایی و آمریکایی سدهٔ بیست و یکم خواهد بود، یکی از قاطعترین و تعیین‌کننده‌ترین پیکارجوییها برای سرنوشت بشر.

اینک به طرح چند پرسش می‌پردازم:

ـ آیا مرگ کمونیسم، جوازی خواهد بود بر رستاخیز فاشیسم؟

ـ تردیدی نیست که کمونیسم سرنگون شده است. اما آیا شکلهای ریگانی و تاچریِ نو ـ لیبرالیسم نیز سرنگون شده‌اند؟

ـ بازار یک هدف غایی و در خود است یا وسیله‌ای است برای دستیابی به هدفهای اجتماعی به سود انبوه انسانها؟

اروپا باید به آمریکای لاتین و نیز به مجموعهٔ قارهٔ آمریکا بنگرد و ما هم باید به شما اروپائیان بنگریم، برای این که در آینه‌های گوناگونیِ فرهنگیِ چند قومی، آمیختگی نژادی و برخوردهای شهری، انسانیت راستین خود را برای شما بازتاب دهیم. اگر ما اشتراک مسایل، و در عین حال اختلاف تاریخهایمان و نیز سرشت ویژهٔ فرهنگهایمان را بازشناسیم، چه بسا به رغم سطوح متفاوت توسعهٔ اقتصادی و بلکه، به لطف همین تفاوتها، ارادهٔ همکاری برای جهانی را باز خواهیم یافت که در آن، امنیت، نه فقط با واژگان نظامی، بلکه همچنین و به‌ویژه با واژگان اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی تعریف خواهد شد.

ترجمه‌ی محمد پوینده

به نقل از: لوموند دیپلماتیک، فوریه ۱۹۹۳.

قدسی قاضی نور

یک موضوع و این همه تعریف!

فکر کردم اگر تعریف‌هایی را که از زن شده توی ظرفی بریزم و هم بزنم عجب معجونی می‌شود! اما نشد آخر معجون وقتی معجونست که محتویات ظرف به‌قول معروف با هم «دست به گردن» بشوند، اما اینها قاطی نشد که هیچ، آب و روغن از آب در آمدند، انگار که دم سگ راست کنم! گفتم سرنخ را می‌گیرم تا ببینم سر از کجا در می‌آورم. بچه که بودم هر وقت خطی روی دیوار می‌دیدم، می‌گرفتم و می‌رفتم و اغلب به جملاتی مثل «خیلی خری» «خیلی بی کاری» و... می‌رسیدم، اما این بار سر نخی بدستم امد که ته‌اش چنان ریش ریش شده بود که فکر نمی‌کنم هیچ انگشتی، با هیچ مقدار تف، و هر چه مالیدن بتواند از آن نوکی تیز بسازد.

دوست «ظریفی» دارم که در این‌مورد تعبیرهای خاصی دارد، می‌گوید مردها معمولاً از زن «تعریف» خودشان را دارند، آن هم با« زائقهٔ » خودشان و صد البته با «شرایط» خودشان!

مثلاً مردهای ریقونه ...

(من این کلمه را نمی‌پسندم، بجای آن از کلمهٔ ظریف استفاده می‌کنم) مردانی که به قولی از لای کتاب‌های شکسپیر در آمده‌اند، مردانی که مثل هیچ‌کس نیستند جز خودشان! و در مرز «نبوغ و جنون» سرگردانند معتقدند زنان عاشق مردان متفاوت! و احیاناً رمانتیک هستند.

مردان قلچماق ...

(این کلمه هم بی‌شباهت به کلمهٔ «ریقونه» نیست من از کلمهٔ قوی استفاده می‌کنم) که احتمالاً از لای کتاب‌های «همر» شاید هم شاهنامهٔ حکیم خودمان درآمده‌اند، معتقدند زنان از مردان قوی! خوششان می‌آید! تیری

مردان جوان...

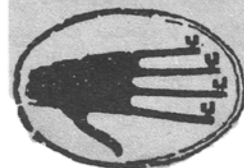
(این تنها کلمه‌ای است که عیناً از آن استفاده می‌کنم) معتقدند زنان جوان را تیری در پهلو، به که پیری در پهلو!

به هیچ وجه خیال ندارم در این باره اظهار نظر کنم، چون اگر بگویم زنان، مردان ظریف را می‌پسندند، می‌گویند...

بگذریم...

اگر بگویم از شقیقهٔ سفیدها خوششان می‌آید می‌گویند، چاره ندارند، چون دستشان مثل گربه به گوشت نمی‌رسد می‌گویند پیف پیف بود می‌دهد.

اگر بگویم مردان جوان و قوی مطبوع طبع زنانند آن وقت است که مهرهای آماده را به جوهر فرو می‌کنند و تق و تق زیر نامم! جلویِ نامم! و هر کجای نامم که گیرشان افتاد بزنند. ان است که کوچکترین نظری نمی‌دهم. اما نظرات این دوست ظریف! قابل توجه است. می‌گوید مردهای وطنی سه جور زن می‌شناسند، اولی مادرشان، دومی همسرشان، نوع سوم این وسط «عبوری» می‌آید و می‌رود.



و چون نمی‌توانند بین این سه، پل بزنند گیج مانده‌اند و معمولاً چهره‌ای که وصف می‌کنند آدم را یاد شیر بی‌یال و دم و اشکم مولانا می‌اندازد!

(پدر فضل و دانش بسوزد! ببین چطور دل و رودهٔ آدم را نگاه می‌کند!)

می‌گوید توی کتاب‌های اینها اگر زنی وصف شود غالباً از زیبایی، تن، بلور با رفتن ونوس مجسم است اما وسط‌های قصه یا آخرهای قصه یا هر جای قصه که لازم باشد می‌بینی آن «حوری، بدن آبنوس، چشم آهویی، شهر آشوب دلربا مبدل به «یل» می‌شود. اگر لازم باشد تفنگ دست می‌گیرد، اگر لازم شد یک کتابخانهٔ سیار می‌شود، یا یک قبیله را می‌گرداند. یعنی آنچه دل را به تپیدن واداشته همانا این صفات بوده!

(واقعاً نامردی را از حد به در کرده) می‌گویم بالاخره عروس تعریفی چه از آب در آمد؟ «بروتوس» تو هم؟! مگر نویسندهٔ با تفکر می‌تواند از زن ننویسد؟! یا اگر نوشت فقط از نوع «عبوری» بنویسد، یا فقط مادرش را، ایضاً همسرش را وصف کند! به نظر من که کار خوبی می‌کند که از این سه نوع معجون کاملی می‌سازد! خیز بر می‌دارد که همان حرف‌های همیشگی را بزند، می‌گویم می‌دانم! می‌دانم! ترا بخدا دوباره شروع نکن! اصلاً تو چه از جان این بیچاره‌ها می‌خواهی؟!

می‌گوید صادق باشند، چرا دست الگوی «ایده‌آلشان» «تفنگ» می‌دهند؟

می‌گویم ای بابا تفنگ بدهند اعتراض می‌کنی. کتاب بدهند اعتراض می‌کنی، قابلمه بدهند اعتراض می‌کنی. می‌خندد می‌گوید: تفنگ ظاهر امر است. در واقعیت همان قابلمه است که به شکل تفنگ بزرگ کرده‌اند

می‌گویم دست از سر اهل قلم بردار که این دفعه با من طرفی!

از آنجا که بسیار به «صنف» وفادار است فوراً راهش را کج می‌کند. می‌گوید مردی را می‌شناسم...

همین جا خرش را می‌گیریم، می‌گوید این یکی کوچکترین سنخیتی با تو ندارد! نه نویسنده است! نه نقاش است! نه شاعرست! نه موسیقیدان است! نه فیلم سازست! نه...

می‌گویم بسیار خوب بگو! می‌گوید این آدم از بد روزگار می‌زند و عاشق زنی روشنفکر می‌شود. اما بعد از مدتی از داشتن یک همکار، آن‌هم بفهمی نفهمی با سوادتر از خودش کاملاً به تنگ می‌آید و با کلمهٔ معجزه‌گر خداحافظ هر کدام دنبال کارشان می‌روند. این آدم «فوراً» برای تکمیل! و تکامل! زندگی جفتی انتخاب می‌کند، دختری خیلی جوان، خیلی زیبا، خیلی شاد، خیلی رها، خیلی...

می‌گویم بس کن، فهمیدم! می‌گوید داستان از اینجا شروع می‌شود که ایشان پس از مدتی ناگهان اعلان می‌کنند که آن «دلبر آبنوسی، چشم آهویی و... و... شاعرست!

می‌گویم لا... الا... واقعاً اصل و نسب تو به عقرب نمی‌رسد؟! می‌خندد، می‌گویم چرا این همه سفت و سخت به روشنفکر جماعت بند کرده‌ای؟! مگر فقط این‌ها مردند؟! می‌گوید بقیه، بیچاره‌ها دیگر به زور دست «یار» «تفنگ» نمی‌دهند!

می‌گویم یعنی به سادگی تمام مسائل اجتماعیشان را به خطر بیندازند که تو، روی صداقتشان صحه بگذاری؟! عجب!

می‌خندد، می‌گوید یکی دیگر را می‌شناسم که...

توی چشمهاش نگاه می‌کنم، می‌گوید باور کن این یکی دیگر با هزار خروار «چسب» هم به اهل هنر نمی‌چسبد.

می‌گویم بگو! می‌گوید این یکی دو سه سالی در اثر «شرایط» از یارو دیار جدا افتاد.

چشمم پر اشک می‌شود می‌گویم بیچاره، چقدر عذاب کشیده.

می‌گوید بالاخره وسط این عذاب‌ها سعی می‌کند یک جوری تنهایی‌اش را پر کند، و وقتی دیگر حد و مرز این سعی به

می‌گویم انگار دوباره قصد نیش زدن داری!

می‌گوید می‌خواهم از «شرایط» بگویم.

می‌گویم لعنت به شرایطی که از آدمی «چنان» آدمی «چنین» می‌سازد!

می‌گوید فکر نمی‌کنی خانه‌نشینی لیلی از بی‌چادری بوده؟!

می‌گویم دوباره پا توی کفش روشنفکرها کردی‌ها!

می‌گوید من کی گفتم طرف روشنفکر بوده؟

می‌گویم این جور مسایل همه مشکلات زندگی روشنفکری است! مردم که دنبال گذران روز به شبند و هزار بدبختی دارند.

می‌گوید پس اگر این طور است من فقط باید راجع به مریخی‌ها حرف بزنم!

می‌گویم حرف بزنی یا نیش بزنی؟

می‌گوید تو چه می‌گویی؟

می‌گویم من چه کار دارم که مردهای وطنی زن را چطوری می‌بینند! یا چرا قلم به دستان، «تفنگ» دست یار می‌دهند، من ساز خودم را می‌زنم.

می‌گوید درست مثل بچه‌ای که تنها گل باغچه را با شوق و ذوق می‌چیند و کیفور و فاتح یکی یکی گلبرگ‌هایش را می‌کند، یکی را روی لبش می‌چسبان، دو تا را روی لپ‌هایش، با یکی سوت درست می‌کند، خلاصه خندان و فاتح کار خودش را می‌کند، غافل که مادر از پشت پنجره همهٔ واقعه را دیده. شب که پدر می‌پرسد گل را چه کسی کنده، مادر خیلی جدی می‌گوید یک بچهٔ بد! که وقتی در حیاط باز مانده از کوچهٔ بالایی آمده و گل را کنده! دختر من هیچ وقت از این کارها! نمی‌کند.

و تو، توی دلت می‌خندی که دست هردوشان را خوانده‌ای!

می‌گویم ولی تو آن بچهٔ خری هستی که صاف جلوی پدر و مادرش می‌ایستد که «نه! من دختر بدی هستم!، من گل را چیدم!»

مدیا کاشیگر

سکوتِ حتا بی کلاغ یک خاطره

بچه بودم. در ستراز بورگ زندگی می‌کردیم. در آلزاس فرانسه و جمعه‌مان یکشنبه بود.

در یکی از این یکشنبه‌ها بود. به بیرون شهر رفته بودیم. به کجا؟ اسمش یادم نمی‌آید. اما در همان نزدیکی‌ها بود، در جنگل‌های وُژ و من در آن روز نخستین اردوگاه مرگ زندگی‌ام را کشف کردم: چند ساختمانِ تیره در محوطه‌یی پادگان‌مانند در میان چشم‌اندازی زیبا، یکی از زیباترین چشم‌اندازهای دنیا. فقط بعدها بود ـ خیلی سال بعد ـ که از جمع‌بندی خاطره‌هایم و خوانده‌هایم دریافتم که نازی‌ها اگر نگوییم همه‌ی اردوگاه‌های مرگشان را، دست‌کم تعداد زیادی از آن‌ها را در میان چشم‌اندازهایی زیبا ساختند. نگرانِ تمدد اعصاب جلادهایشان بودند؟ می‌خواستند بازداشتیان را با بهره‌گیری از نه تضاد و بل تناقض میان زیبایی طبیعت و زشتی اسارت بیش‌تر زجر دهند؟

اردوگاه کوچکی بود و با شهر بازداشتگاه‌هایی همانند ماتهاوزن یا بوخنوالد یا حتا داخائو هیچ تناسب نداشت. سال‌های اول دهه‌ی ۶۰ فرنگی بود. هنوز بیست سال از پایان جنگ دوم جهانی نمی‌گذشت. بعدها بود ـ خیلی سال بعد ـ که فهمیدم آن سال‌ها چه سال‌های پرآشوب و پر خطری بود: سال‌های آغازین کاسترو بود و سال‌های رَد شدنِ خطر جنگ جهانی سوم از بیخ گوشم بی‌آنکه نه در ایجاد خطر کوچک‌ترین نقشی داشته باشم و نه در رَد آن ـ درست مانند امروز که همچنان در تعیین اصلی‌ترین جنبه‌های سرنوشتم هیچکاره‌ام؛ سال‌های انقلاب الجزایر بود و اوج گرفتن موج آزادیخواهی و استقلال‌طلبی ملی، سال‌های... اما مگر تاریخ‌نگارم؟ گیریم باشم، در آن سن و سال، تنها شعورم بر تاریخ، تاریخ تولد خودم بود و بس. ولی چیزی در آسمانِ اردوگاه بود که مرا که دستِ بالا ده‌ساله بودم رَم می‌داد: یک جور سکوت، یک جور شاید بی‌پرندگی، حتا بی‌کلاغی.

در آنجا زنی را دیدم. رو به میانسالی می‌رفت. سر حرف را باز کردیم و فهمیدم هر یکشنبه، انگار به کلیسا یا به معبد برود، به



زیارتِ فضای کوره‌ی آدمسوزی می‌آید و خاطره‌ی سوخته‌ی مَردش را بو می‌کشد.

یادم نمی‌آید که در آنجا بند دیده باشم. نظام بین‌المللی تقسیم کار است و اردوگاه، تخصصی بود: مخصوص سوزاندن. یک کوره‌ی بلند را به یاد می‌آورم با چندین سلول دخمه‌وار: کم‌عرض و کم‌طول و کم‌ارتفاع، درست همانند گنجه‌های قدیمی.

تازه ضرب و تقسیم یاد گرفته بودم و معمای عددهای اعشاری برایم جذبه‌یی جادویی داشت، جذبه‌یی که هنوز هم دارد: در کسری از یک شیء سحر هست تا چه رسد به کسری از انسان. به وسوسه‌ی دستیابی به اولین تلقی رئالیستی‌ام از اعشار، از تعداد آدم‌هایی پرسیدم که پیش از سوزاندن در هر یک از این گنجه‌ها جا می‌دادند. اول، این عدد را بر مساحت گنجه تقسیم کردم. بعد، مساحت گنجه را بر تعداد آدم‌ها بخش کردم. جوابم از یک‌سو عدد شانس بود: ۷ ـ یعنی ۷ نفر در یک متر مربع ـ و از دیگرسو شگفت‌انگیزترین عدد اعشاری دنیا، عددی که از همان روز تا ابد در حافظه‌ام حک شد، عددی که از آن پس برای به‌دست‌آوردنش از تقسیم بی‌نیاز شده‌ام: ۰/۱۴۲۸۵۷ ـ یعنی ۱۴ سانتیمتر مربع و خرده‌یی جا برای هر انسان.

هرچند از همان روزها بخشی از ذهنم همیشه در اشغال سینما بود و انبوه فیلم‌هایی که می‌دیدم، اما اصلا از فکرم نگذشت که وضع اردوگاهی‌ها را با وضع محکوم‌شدگان به‌اعدام در فیلم‌های سینمایی قیاس کنم، اصلا یادِ تصویر قراردادی آخرین شب محکوم به اعدام نیفتادم و اصلا فکر نکردم که دادنِ فقط ۱۴ سانتیمتر مربع و خرده‌یی جا به کسی که بناست چند ساعت دیرتر سوزانده شود خیلی بی‌انصافی است. در آسمانِ اردوگاه هم چیزی بود که تنها خاطره‌یی را که در ذهنم تداعی نمی‌کرد انصاف بود.

امروز از آن زمان و از آن مکان تنها شش خاطره را به یاد دارم، شش خاطره که خیال و واقعیت را در ذهنم در هم می‌آمیزند و یادآورم می‌شوند که هیچ چیز نیست که خودش پایان خودش باشد.

خاطره‌ی اولم خیلی روشن است، خاطره‌یی سرمدی است، خاطره‌یی که از پیش از تولد داشتم و گورم تا سال‌ها پس از مرگم در ذهنم تداعی خواهد کرد: آسمان و سنگینی فضای همه‌ی بازداشتگاه‌های هستی.

خاطره‌ی دومم هم خیلی روشن است، اما خاطره‌یی هراز گاهی و دنیوی‌تر است، خاطره‌یی که فقط وقتی در ذهنم تداعی می‌شود که به آیینه نگاه می‌کنم و از خودم می‌پرسم: «چرا زنده‌ای؟» و خطوط چهره‌ی آن زنِ رو به میانسالی جای خطوط چهره‌ام را می‌گیرد.

خاطره‌ی سومم تنها خاطره‌ی گنگی است که از اردوگاه مرگ دارم، اما تنها خاطره‌ی مادی‌ام از آنجاست: خاطره‌ی ساختمانی تیره با دودکشی بلند. و تنها چیز روشن در این خاطره سکوت است، دو سکوتِ هراز گاهی: یک سکوت که فقط گوش‌هایم می‌شنود و بی‌صدایی مطلقش گاه وادارم می‌کند گوشی را بردارم و به کسی تلفن بزنم، هر کس؛ یک سکوت هم که به‌جز گوش‌هایم مغزم هم می‌شنود: هیچ کاری نمی‌کنم، فقط منتظر می‌مانم تا صداهای محیطم آن را بشکنند.

خاطره‌ی چهارمم از کوره‌ی آدمسوزی، زن و سکوتِ حتا بی‌کلاغ اردوگاه مثل آفتاب داغ و تهی است، خاطره‌یی نورانی است، جای خالی خاطره‌ی هیکل گنگ مردی است که هنوز هر یکشنبه به‌دنبال زن به اردوگاه مرگ می‌آید و هرگز رویش نمی‌شود با او سر صحبت را باز کند.

خاطره‌ی پنجمم تکرار خاطره در سی سال بعد است، در چند سال پیش، سالی پس از پایانِ جنگ ـ یک جنگ دیگر. رفیقم رضا تازه از اسارت بعثی‌ها بازگشته بود. بعد از ده سال از نو می‌دیدمش و آشوبی بود از افسردگی و شور و شادی. حرف می‌زدیم و می‌خندیدیم و ناگهان اتفاقی افتاد که از سال‌ها پیش انتظارش را همیشه کشیده‌ام: سکوت شد. نه رمّالم، نه ساحر. اما سکوتِ حتا بی‌کلاغ را شناختم و در این سکوت، رضا برایم تعریف کرد که چطور یک بار ستاره‌های آسمانِ شب را سه سال تمام ندید و من هرچه کوشیدم و خیال کردم نتوانستم رختِ هیچ زنی را به تن هیچ ستاره‌یی بکنم و به عراق بفرستم...

خاطره‌ی ششم بازداشتگاهی است به ابعاد جهان با تنها یک بازداشتی ـ خودم ـ و سکوتی است که به زنگِ بی‌انقطاع تلفن ضرباهنگ می‌دهد. می‌دانم که تنها شهروندِ جهانم و خودم به خودم تلفن زده‌ام، اما گوشی را بر نمی‌دارم.

ابراهیم زالزاده

از ماست که بر ماست!

این سرنوشت محتوم جریان‌های روشنفکری در مشرق‌زمین است که پیوسته اهل هُنر و جامعهٔ روشنفکری آن تحت ستم‌های مضاعف قرار دارند و بر حسب قرائن و دلایل بسیارِ تاریخی این سرنوشت قهری است؛ نه اختیاری و لاجرم گریزی از آن نیست، و در این میان ما و کشور ما پدیدهٔ دیگری است. ما که مدعی داشتنِ هفت هزار سال تاریخیم و دلایل و قرائن بسیاری که به‌تاراج رفته و هنوز هم در پیِ واپس‌ماندهٔ آن تپه‌های سیَلک و شوش را نقب می‌زنیم؛ حکایت از آن دارد؛ امّا به رغم انبوه آثار با ارزش علمی و ادبی و هنری، روشنفکران پیوسته تحت ستم، مهجور و منفعل بوده و مانده‌اند و در طول این سال‌های پُر فراز و نشیب، روشنفکر نمایان در اکثریت مطلق و اغلب حاکم بر مقدرات اقلیت موثر و مفید بوده‌اند و چون این جماعت به شیوه‌های پذیرش رنگِ تعلق تسلط دارند، هرگز در هیچ شرایطی آسیب و گزندی را تجربه نکرده‌اند و با دریافت صله‌ای آشکار یا پنهان، مدیحه‌سرایی پیشه کرده و بی‌دغدغه این و آن، روزگار گذرانده‌اند.

این شیوهٔ مرضیه از فرهنگ قبیله‌ای برای نسل‌های معاصر نیز به ارث رسیده؛ تا به آنجا که امروز با شُمار اندکی روشنفکر و هنرمند واقعی و چندین جناح و خط و ربط، تَشکل واحدی از این جماعت نیست و حاصل این اختلاف‌نظرها اینکه هر از راه رسیده‌ای به هر مناسبتی دهان گشوده و هرناشایستی را نثار این انسان‌های خردگرا و فرهیخته می‌کند و هیچ پاسخی و پاسخگویی نیست که از حریم حُرمت این عزیزان به‌دفاع برخیزد، نه کانونی برای نویسندگان و نه سندیکایی موثر برای ناشرانِ کتاب و نه سندیکایی فعال برای نویسندگان و خبرنگاران مطبوعات و نه حتی مرکزی برای ناشران آثار صوتی و این همه درحالی‌ست که بر اساس قانون اساسی و قوانین مدون این سرزمین مانعی و سدی در این راه نبوده است.

کانون نویسندگان ایران با آن همه سابقه و فعالیت‌های چشمگیر، دُرست هنگامی که می‌توانست



کارساز باشد و باید می‌بود؛ به رینگ بوکس تبدیل شد، و آن گروه شهرهٔ خاص و عام بـا شعـارهای سُست و بی‌بنیاد به اتهام و افترا و شعار پرداختند و حاصل این تدبیرهای رنگ‌باختهٔ سیاسی، انفعال و انهدام اجتماع مُتشکل اهلِ ادب و هُنر شد و دیری نگذشت که هر دو گروه چون کَفی بر آب پراکنده شدند!

چهارده ســال از انـقلاب گـذشته است. شـرایـط فرهنگ و اندیشه فاجعه‌بار است. مدتهاست که کتاب بوی الرحمان گرفته است؛ موسیقی و تئـاتر در حـال احتضار است و سینما که وسـعت و کـیفیتی مـطلوب داشت، با سیاست‌های سوبسید سیر قـهقرایـی پـیش گرفته و جز در این محدوده که کانون‌های، کم‌فروغی شکل گرفته سایر نهادهای فرهنگی و هنری در هـیچ شکلی مُتشکل نشده است. تا از این رهگذر جـدا از سیاست‌های خلق‌الساعه مدیران ناآشنا به هنر، بـرای بقای خود و دست‌آوردهای خویش اقدامی موثر ومفید انجام دهد.

ســالها سندیکـــای نویسندگــان و خبرنگــاران مطبوعات مُهر و موم بود و چند سالی‌ست که گشـوده شده و جلساتی نیمه رسمی در آن تشکیل می‌شود، امّا هنوز شکل نگرفته، روزنامه‌هایی با شیوه‌هایی شناخته شده حق و ناحق را خلط کرده و تیشه برداشته به ریشه آن می‌زنند، غافل از آنکه بر شاخه نشسته بُن می‌بُرند! اتحادیهٔ ناشران چنان ناتوان و غیر فعال است که بـود ونبودش احساس نمی‌شود و زیر سُـلطهٔ سندیکـاهای فرعی خـود رنگ بـاخته است. گـارگزاران فـرهنگ صوتی، در دورانِ موسوم به «تهاجم فرهنگی» چنان حقیر و کم‌مایه تلقی شده‌اند که در پی ســالها تـلاش برای تَشکل در کانون یا سندیکایی فرهنگی و هنری، دست آخر فرمـان داده شـد در لابـلای فروشندگـان وسایل و ابزار صوتیِ پُشت شهرداری در آیند؟!

دوستی هُنرمند باور داشت و دلیل می‌آورد که این سیاست سیـاستگزاران است کـه اهـل ادب و هُـنر را جایگاهی نباشد و لاجرم خاستگـاهـی!

من با صِحت و سقُم این باور کاری ندارم، امـا در شرایطی که تمام اهل هُنر منفعل از خویشند و گیریم نه آشکارا، که در نهان سخت رقیبِ دُشمن‌گونهٔ یکدیگر؛ در روزگاری که این شاعر چشم دیدن شاعران دیگر را ندارد، ادیب مُنقد را پاس نمی‌دارد و مُنقد جانب عدالت و حقیقت را رعایت نمی‌کند، و سردبیر این نشریه، آن دیگری را کـه هـمفکر و هـمسوی او نـیست دُشـمن می‌انگارد، زمانی که آن ناشر آثار فرهنگی اثر فرهنگی دیگری را عرضه نمی‌کند و در روزگاری کـه حـقوق اجتماعی نویسنده و شاعر و فیلم‌سازِ صاحب‌نام مورد تعرض مطبوعاتِ شناخته شده قرار می‌گیرد و کسی را سودای یاری و دفاع از حریم حُرمت آنان نیست، و در شرایطی که فلان نویسنده معروف و نه بزرگ حُـرمت قلم را پاس نمی‌دارد و شرافت قلم را تا حد «گـزمهٔ» بی‌مقدار قداره بند گُـذر لوطی‌هـا پـائین مـی‌آورد، و موسیقی‌دانان صاحب‌نام تـعهد و اخـلاق را بـه عـمد نادیده می‌گیرند، چرا باید حکومت‌ها دل بسوزانند؟ در طول تاریخ چند حکومت را سراغ داریم که به دنبـال موی‌دماغ بگردد؟! و اصولاً چرا باید چنین کند.؟!

تردید نکنیم که نقش حکـومت وسیـاتگزاران در عدم تشکّل هنرمندان و ادیبان و کارگزان فـرهنگ و ادب و هنر بسیار کمتر از صاحبان خانه است و در واقع از ماست که برماست . در کشوری با شـصت مـیلیون جمعیت، با نویسندگان و شاعرانی چنین اندک و فقری چنین آشکار در عـرصهٔ ادب و هـنر، بـا نگـاهی بـه تیراژهای شرم‌آور کتاب و نشریه و اوضاع نا بسـامان تئــاتر و سینمــا، ضــرورت تَشکـل هـنرمندان در کانون‌هایی فعال و موثر بـرای دفـاع از مـوجودیت خویش و پاسداری و تعالیِ دست‌آوردهای هـنری و ادبی کشور که مآلاً نتایج مثبت آن عاید حکومت نیز خواهد شد، اجتنـاب نـاپذیر است. اکـنون زمـان آن رسـیده کـه چشـم از دست‌هـای کـم‌توان مـدیران و مسئولان هنری برگیریم و با توسل به اندیشه و تـوان خود و فرهنگ وادب سرزمین خویش بیاندیشیم چرا که بر حسب تجربه وقاعده آنان را نه غم هُـنر و ادب است و نه سودای تَشکل و اعتلای هنرمندان، بیائید و به نسل تازه از راه رسیده بیاموزید که اندیشه هنری و ادبی در همیشهٔ تاریخ حتی در دوران کُهن و جوامـع قبیله‌ای، به انسان، گُسـتردگی ذهـن و انـدیشه و راه ایستادگی و مقاومت و هُنر عشـق‌ورزیدن آمـوخته و بیاموزید که منافع شخصی و فردی هُنرمند، حتی اگر **«غـم نـان نگـذارد»** در گـرو تنگ‌نظری‌هـا و کـینه و حسدهای سطحی خاصِ عوام نیست!

برای تَشکل و سامان گرفتن هنر و ادب و اهل آن در قالب‌های کانون یا سندیکا و یا هرنامی دیگر، بـه منظور دفاع و حراست از دست‌آوردهای فـرهنگی و ادبی، امروز هم دیر است، فردا دیگر فرصت نخواهد بود!

جــایی خـــوانــدم کـه تـاریخ را پیروزشدگـان می‌نویسند، بی‌گمان این حقیقت تـاریخی مـربوط بـه زمان حاضر نیست که دنیای ماهواره‌ها و سفینه‌هـای فضایی و کامپیوتر، جهان و کهکشان‌ها را تا بینهـایت کوچک کرده است. **با معیارهای امروز یا فـردا نـه! بیاییم با همان معیارهای کُهن از تاریخ درس بگیریم!**

دیدار

محمد وجدانی



وقتی قرار است نمایشی را به صحنه بیاوری، باید از دالان پیچ در پیچی بگذری که سایه‌ها و صداهای ترسناکی تو را پیوسته به توقف می‌خوانند. از خواندن متن نمایش و اعمال نظر در آن بگیر تا تصویب و امضا و بازبینی و بودجه و... و سر و کله زدن با آن و این. آن و اینی که پیدا نیست بر اساس کدام ویژگی، سکان کشتی ارباب هنر و فرهنگ به دست بی‌فرهنگشان سپرده شده. و گذر از هزار توی این رابطه‌ها و ضابطه‌ها کار تو نیست. کار هیچ هنرمندی نیست، به ویژه یک هنرمند با همهٔ دربه‌دری‌ها، نابسامانی‌ها، تزلزل‌ها، رها شدگی‌ها و بی‌امیدِ بی‌امید، در این سالها. خسته می‌شوی و رو بروی خستگی دو کومهٔ هم شکل است: کومهٔ انزوا و کومهٔ مرگ... و هادی را یک روز پیش از آن که به کومهٔ مرگ برسد، دیده بودمش. می‌خواست نمایشی را به صحنه بیاورد... و خسته بود!

می‌گفت: «یادش به خیر سفر پاریس». و من یادم می‌آمد که در آنجا هم نا آرام بود. گله نمی‌کرد، اما راضی هم نمی‌نمود. به صورتش که نگاه کردم، اگرچه مثل فروردین آن سال جوانی‌ها در کلام و رفتار داشت، به‌نظرم یکسره پیر آمد. گفتی آخرین روزهای جوانی را مزمزه می‌کند و با امیدی عاقلانه یا ابلهانه در انتظار هنوز است. آگاه اما، به راز آزاد زیستن و تن ندادن و عاشق سفر. سفری هر چند، چون زندگی و از صمیم عُطلتِ این بی‌سرانجامی تا سوادِاعظمِ آن بی‌سرانجامی... گفتم بله یادش

به‌خیر و دقیقه‌هایی به آن سال برگشتم. فروردین ۱۳۶۸ و روزهای بی‌برگشت. برگها را گفتی بارانی تند و ریز شسته است. پاک پاک. هوا از بوی شکوفه‌های سیراب، از بوی عشقی کامیاب، از بویی آبی سرشار بود. فصل رهایی، شور، ترانه. فصل خواندن با درخت. فصل دوست داشتن‌های بی‌بهانه. بوی شناوری در رقص بید و بوی تنفس برگچه‌ها. دوستان و رنگهای بی‌شمار ناشناس. شاید هم برای من شرقی که از میان



آخرین بازی

دود و فریاد و عصبیت و جنایت گام برسرمین دیگر می‌داشتم چنین می‌نمود. همهٔ چیز نشان از زندگی و سر زندگی با خود داشت تندیس‌ها حتا آواز می‌خواندند. سوسک‌ها حتا و این همه تو را به زیستن متعهد می‌کرد. هادی کت و شلوار مرتبی پوشیده بود و نسیم موهای همیشه آشفته‌اش را به بازی می‌گرفت. به سیگارش که پک می‌زد، گفتی یادهای شیرین گذشته و روزهای برباد رفته‌ای را با دود می‌آمیزد و به درون می‌کشد و وقتی آن را از بینی خارج می‌کند، تنها دود است که برابر دیدگانش می‌ایستد و او دنیا را همانطور که واقعاً هست می‌بیند. آرام در کنار من و ناصر گام بر می‌داشت. ناصر از هر دری می‌گفت و من اگر گاهی همراهی‌اش می‌کردم، هادی بیشتر خاموش بود. به دنبال خودش می‌گشت. بر اهلِ نفسِ سحرگاهی خروس‌ها، اهل جشن بهارها، نورها، جنگل‌ها و خانه‌ها و اهل هر جا که بودن ادامه داشت، چه رفته بود که خود را باور نمی‌کرد؟ به راستی چه روی داده بود که تلخی سرنوشت شاید، حرفهایش را به لرزیدن دستها می‌کشاند و خواست بزرگش، گردشی دیگرباره در گسترهٔ صداقت را می‌طلبید. چه کاره بود؟ چه کاره قرار بود باشد؟ رستم در پاریس؟ چه فاجعه‌ای. رستم در تهران هیچکاره است، چه رسد به پاریس. بر صحنهٔ تأتر دو پاری، خود را خلق می‌کرد. فریاد می‌زد. آرام می‌گرفت. به مهر سخن می‌گفت. به خشم فرمان می‌راند و هنگامی که نوبت سکوت او می‌رسید، چشم در چشم بینندگان می‌دوخت. هموطنانش. هموطنانی که نوبت سکوت آنها بود و تماشای رستم. هادی نقش اصغر آقا را بازی می‌کرد و رستم را و بینندگان نقش خود را. برای هادی که دست می‌زدند، برای غمشان دست زده بودند. هادی این را می‌فهمید. همهٔ هادی‌های دیگر هم می‌فهمند که تحسین کنندگان آنها چه چیز را تحسین می‌کنند. هادی از روزی که این را دانست، هر شب، به قدر زمان نمایش آن شب، مرگ خویش را جلو می‌انداخت. دیگر دست خودش نبود. هادی دانسته بود که مرگ را بازی می‌کند و این مرگ اگر آن روز رستم، دیروز، کودکِ گذر لوطی صالح بود. کودکی بزرگ که می‌گفت بازیگری بند بازی‌ست باید مواظب باشی که پرت نشوی و تعادلت را حفظ کنی. کودکی بزرگ که طناب بند بازی را یکسره به سلامت طی کرد و هنگامی که پا بر زمین استوار گذاشت، تعادلِ زمین به هم خورد و این استثنا نبود، قاعده است. قاعده‌ای که تو نگذاشته‌ای و چه زیباست که حقارت حریف زورمند را، آدمی با آگاهی از نابرابری نبرد، به صحنه می‌آید و مرگ محتوم خویش را تا به آخر، بازی می‌کند... بعد سیاهپوشان می‌آیند، بعد مقامات می‌آیند، بعد معاونان وزیر که تو گاهی عکس‌هایشان را دیده‌ای می‌آیند، بعد خود وزیر که عکس ایشان را هم دیده‌ای، می‌آیند، بعد خیابان‌ها شلوغ می‌شود، بعد سیاهپوشان می‌روند، بعد مقامات و معاونان و وزیر هم می‌روند، بعد خیابان‌ها خلوت می‌شوند. نه اتفاقی افتاده بوده و نه قرار است اتفاقی بیفتد... خیابان‌ها گواهان صادقی نیستند. سنگ‌اند، آهن‌اند. آدم نیستند، اما آدم را نمی‌شود لگد مال کرد. صدایش بی‌شک از گلویی بیرون می‌زند. صدای آدمی از پشت درِ سنگی هم نفوذ می‌کند... هادی همسفر خوب من، همسفر آرام و صبور من، دیگر نیست. هر چند خیابان‌ها هستند. سنگها هستند ... دلم می‌خواست بنویسم. دلم نمی‌خواست از مرگ هادی بنویسم. یک روز پیش از مرگش دیده بودمش. خندهٔ غمناکی بر لب داشت. به زحمت رضایت داده بودند که پوستر زیر گذر لوطی صالح را در سه رنگ چاپ کنند. امروز هادی، همسفر خوب من، دیگر نیست و همان پوستر را در شش رنگ بر روی کاغذ گلاسه چاپ کرده‌اند. یک کارت هم برای مراسم یادبودش چاپ کرده‌اند. آن هم چهار رنگ است. خیلی‌ها هم در مراسم یادبودش حضور دارند، آنها هم صد رنگ‌اند... هادی اسلامی، همسفر خوب من، تجسمی از شاعران، نویسندگان، نقاشان و دیگر و دیگر هنرمندان، با همهٔ در بدری‌ها، تزلزل‌ها، بی‌امیدِ بی‌امید، ... در این سالها؛ نمرد، دق کرد!



در موسیقی ملی ایران، محمد نوری یک استثناست. چرا که نه‌تنها خنیاگری است با صدایی دلنشین و حزنی دل‌انگیز، که خواننده‌ای است مسئول و متعهد. اصلی که شاید به جرئت بتوان گفت او را یگانه می‌کند. نوری، روشنفکری است خوش که خوش می‌خواند و خوب انتخاب می‌کند. شعر آوازهایش، برگرفته از فرهنگ بومی و ملی ماست. گاه ترانه‌ای فولکوریک است و گاه شعری امروزی، نو. همصدای شنونده. نه تحریر خمارآلود دارد و تحریف غبارآلود. پس، جا داشت و دارد که تکاپو با او نشستی داشته باشد. خوانندگانش را با کم و کیف فعالیتهای این چهرهٔ مسئول و همصدای عصرش آشنا کند.

از محمد نوری تا امروز نوارهای در شب سرد زمستانی، آواز سرزمین خورشید، ای ایران، سفرهای دور، مریم جان، انتظار، آرزوها، عروسی، چشمان آبی و دریا، باران‌ها، لانهٔ متروک و ... منتشر شده است.

صدای فرهنگ پیشرفته

گفتگو با محمد نوری



ـ آقای نوری، سالهاست که می‌خوانی، اما از آنجا که به دلایلی، حاضر به حضور در بسیاری از رسانه‌های عامه نمی‌شوی و یا حیطهٔ فعالیت در محدوده‌ای فرهنگ خیز و فرهنگ دوست است، علاقه‌مندان به صدای شما، بدشان نمی‌آید که کمی هم دربارهٔ خودت، گذشته‌تان بدانند.

ـ در هنرستان تئاتر، در دورهٔ کوتاه سه ساله‌ای، شادروان اسماعیل مهرتاش، استاد آواز ایرانی من بودند که زحمات ایشان در مورد آواز من به هدر رفت و من چیزی نشدم. چراکه تمام آوازها اعم از سنتی یا نیمه ملی، کاربرد علمی نداشت و به اصطلاح «گوشی» بود.

ـ چرا؟ امکانات عملی آن نبود یا ...

ـ اگر در آن هنرستان تئوری موسیقی، نت‌شناسی و سلفژ هم بود. نت‌شناسی زیر نظر استادانی چون معز دیوان فکری و جواد معروفی بود اما نفوذی در کلاس استاد مهرتاش نداشتند و ما هاج و واج که اگر یادگیری قطعات آوازی «گوشی» است پس نت و سلفژ چه صیغه‌ای است. اگر مسایل علمی به‌طور جدی مطرح هست؛ گوشی یادگرفتن چرا؟ شادروان مهدی نامدار و استاد گرمسیری، کار تدریس تئاتر و دکتر حسن ره‌آورد هم به کار تجزیه و تحلیل نوشته‌های بزرگ نویسندگان بزرگ سرگرم بودند و مصیری، به تدریس نقاشی. تنها برنامهٔ ضعیف همان آواز و ترانه‌خوانی بود که در قرنطینهٔ حس شخصی و دور از هرگونه مسایل علمی و در یک دیکتاتوریسم مهربانانه استاد مهرتاش حبس شده بود و بی‌حاصل ادامه می‌یافت.

ـ این دوره را تمام کردی؟

ـ از هنرستان تئاتر رفتم به متعلمی مصطفی پورتراب، استاد هنرستان عالی موسیقی و بعد هم سیروس شهردار موسیقیدان و پیانیست برای سلفژ و نُت و پیانو.

ـ آواز چی؟ استاد داشتید یا نه؟

ـ مسألهٔ آواز لاینحل مانده بود تا این که پناه گرفتم به تدریس خانم اِولین باغچه‌بان استاد هنرستان عالی موسیقی. با تلاش سالیان خانم باغچه‌بان بود که هم مکتب صدای من مشخص شد و هم وسعت آن.

ـ پس سرانجام مشکل خواندن حل شد؟

ـ نخیر. در واقع با رسیدن شادروان ناصر این مشکل تا اندازه‌ای حل شد. او به من آموخت چه بخوانم، چگونه بخوانم و چرا بخوانم. من هم همین روش را ادامه دادم تا صدایم شخصیت و حال و هوای خودش را پیدا کرد.

ـ چی می‌خواندی؟ هیچ در موسیقی سنتی هم وارد شدی؟

ـ اگر قطعاتی به من معرفی می‌شد که بیشتر جنبهٔ سنتی داشت با آن نوع تحریرهای حاضر، نبودن ویبراسیون، فشارهای شخصی روی کلام و فرازهای جیغش و فرودهای نامنظم و بی‌دلیل می‌دیدم مرد میدانش نیستم. آنچه ناصر به من آموختند یکسره با این نوع آوازهای نیمه سنتی بیگانه بود آموزش ایشان به من در این مسیر سی و چند سال طول کشید تا این که مرگ ناگهانی این استاد معظم یادگیری من را دچار وقفه کرد.

ـ مرگ استاد به‌یادم می‌آورد که به هامبورگ که برای اجرای آواز رفته بودی، با خبر فوت خودت رو به رو شده‌ای؟

ـ بله، به محض ورود به هامبورگ، مجلهٔ همایش ـ هنر را به دستم دادند که دیدم خبر مرگم در آن چاپ شده است.

ـ چی نوشته بود؟ باید جالب باشد. ابتدا شعر فروغ فرخزاد چاپ شده بود و بعد خبر.

ـ مجله را دارم، اجازه بده از روی آن بخوانم.

«نمی‌شه غصه مارو یه لحظه تنها بذاره!»

گویی که کودکی
در اولین تبسم خود پیرگشته است
و قلب ـ این کتیبهٔ مخدوش
که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند ـ
به اعتبار سنگی خود دیگر
احساس اعتماد نخواهد کرد.

محمد نوری، خوانندهٔ هنرمند، *چندی پیش، پس از انتشار آخرین نوار موسیقی‌اش درگذشت. نوری نیازی به معرفی ندارد. کارنامهٔ روشنی دارد که بیش از سی سال فعالیت درخشان هنری‌اش را در بر می‌گیرد. نه به دام ابتذال افتاد و نه دم فرو بست. کم کارکرد، اما دستهایش پر بود. در سکوت، رساترین آوازهای عاشقانه را سر داد: نازنین مریم.*

جانِ عاشقش در آوازش بود. دور از جنجال، همانی بود که می‌خواند و خواهد ماند. با درگذشت او، این حسرت در ما جان می‌گیرد که: دیگر نمی‌خواند.

«نمی‌شه غصه ما رو به لحظه تنها بذاره»

ـ چه گفتی؟ وقتی مجله را به دستت دادن، چه کردی؟

ـ گفتم این همه برای هنرمندان کوچک و بزرگ شایعه‌سازی می‌شه، برای ما هم این گونه ساختند. به مسئول محترم و خیرخواه مجله تلفنی زدم و اعتراض کردم. او هم پوزش خواست و دوستی ما دوباره ... به همین سادگی از مرگ نجات پیدا کردم.

ـ امیدوارم که سالهای سال بتوانی بخوانی و از طریق گوش روح این ملت شریف را نوازش بدهی. امیدوارم دیگر مجبور به سکوت نشوی. یادم است بعد از سالها سکوت، فعالیت دوباره را با نوار «در شب سرد زمستانی» شروع کردی، نه؟

ـ دکتر رضا براهنی، که استاد من در رشتهٔ زبان انگلیسی دانشگاه

تهران بودند، طی سخنرانی و شعرخوانی در آلمان، دعوتنامه‌ای از کانون فرهنگی ایران و آلمان برای من آوردند و در حقیقت بانی شکست سکوت من شدند. از ایشان سپاسگزارم.

ـ استقبال مردم چگونه بود؟

ـ وحشتی نداشتم، شکست که وحشت ندارد، شکست مقدمهٔ پیروزی‌ست، منتها من در این فکر بودم که در تقابل با مردمی که دایم به موسیقی ایرانی ـ لوس‌آنجلسی گوش داده‌اند و احیاناً دچار ذهنیتی کمال نیافته شده‌اند، من چه بکنم؟ و اصولاً در چه جایگاهی خواهم بود. دیدم مردمی هم برای من هستند و مانده‌اند و در کنسرتهای دوباره خود در آلمان، سوئد و انگلیس توانستم از شادیها و غمها و خاطرات شکوهمند مردم، با آوازهایم یادی کنم. همچنین در مصاحبه‌هایی که در بی‌بی‌سی، رادیو پژواک سوئد و رادیو هامبورگ داشتم. درواقع مردم با همان صلابتی که موسیقی ایرانی ـ لوس‌آنجلسی را گوش نمی‌دهند، آوازهای مرا گوش دادند. سپاسگزار همه هستم.

ـ در بین صحبتهایت اشاره‌ای به کنسرت داشتی. چه اشعار و آهنگهایی خواندی؟

ـ صدرنشین اشعاری که خواندم «در شب سرد زمستانی» نیما یوشیج بود که گاهی سه ساعت خواندنم طول می‌کشید. یادم است این قطعه را سه‌بار با تشویق مردم خواندم و این برایم اهمیت داشت چون شعر نو جایگاه اصلی خود را می‌یافت.

ـ دیگر از چه کسانی شعر خواندی؟

ـ از نادر ابراهیمی، وحید ادیبی، شادروان جهانگیر سرتیپ‌پور، عمران صلاحی، فریدون مشیری، حسین غروی، تورج نگهبان، با آهنگهایی از ناصر حسینی، محمد سریر، فریدون شهبازیان، کامبیز مژدهی اجرا کردم و آهنگها و اشعار ملی و محلی. و چند قطعه انگلیسی، فرانسه، ایتالیایی از شوبرت، شوپن و کورتین.

ـ آخرین کار کدام بود؟

ـ آخرین کارم «آوازهای سرزمین خورشید» بود با قطعات گیلکی، بختیاری، شیرازی و ترانه‌های ملی فارس.

ـ خُب، شما که این همه شور و نیرو برای خواندن داری و احساسات مخاطبان، مردم شما را این قدر سر شوق می‌آورد، پس چرا مدتی ساکت ماندی.

ـ سکوت من درگذشته به خاطر آن پلشتی و هرج و مرجی بوده که در موسیقی ما وجود داشت. جوشش مضحکی در موسیقی بود که تفکر را از مردم می‌گرفت. ابتذال تمام سطوح جامعه را در برگرفته بود. من در سکوت به دنبال راهی برای صیانت موسیقی ایران بودم.

ـ درواقع سکوت شما، نوعی اعتراض بود؟ مبارزهٔ منفی بگوییم؟

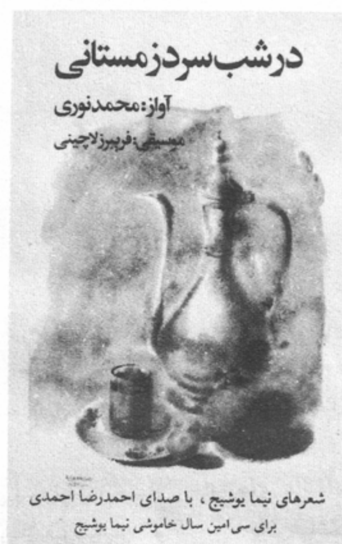
ـ همین طور است. سال ۴۸ هم شادروان بنان به اعتراض نشست و دیگر نخواند. یکی از اساتید خوب موسیقی ایرانی ما، به اشتباه سکوت بنان را گذاشت به پای عدم توانایی بنان در خواندن. در حالی که بنان، در نشستی که با او داشتم، می‌گفتند برای که بخوانم؟ چرا بخوانم؟

ـ این راه را، خواندن اشعار نو را با همین سبک ادامه خواهی داد؟

ـ طبیعی است که ادامه خواهم داد تا بار دیگر موفق شویم.

ـ چه شد که به فکر آواز کردن اشعار نو افتادی؟

ـ مسألهٔ اشعار کلاسیک و تفاهم آن با موسیقی سنتی در بحران رهبری موسیقی و شعر فارسی، در کتاب طلادر مس و قدرت شعرنو و تفاهم آن با موسیقی ملی، به وسیلهٔ دکتر براهنی منعکس شده بود. همین آگاهی باعث شد من گامهایی در این راه بردارم و پس از یک تمرین دوساله، توانستم معنای اشعار نیما را منعکس کنم. در نوار در شب سرد زمستانی سه قطعه از نیما خواندم که تعدادی از اشعار را هم آقای احمد رضا احمدی دکلمه کرد.



ـ ممکن است این اصطلاح موسیقی ایرانی ـ لوس‌آنجلسی را توضیح بدهی. نشنیده‌ام.

ـ گفته می‌شود که موسیقی هر ملت تصویر کننده امیال و خواستهای درونی یک ملت است. موسیقی مصرفی ایرانی ـ لوس‌آنجلسی، نه ملی است، نه سنتی، نه محلی، نه پاپ، نه راک، نه بلوز. آبی است آلوده که از آمریکا به تمام اروپا سرایت کرده است. درواقع این وظیفهٔ انجمنها، سازمانها، کانونها و سمپوزیومهای فرهنگی اروپا، اسکاندیناوی و آمریکاست که ساکت ننشینند و در برابر این موسیقی مبتذل و مخرب، موسیقی خوب را با دعوت از هنرمندان صاحب صلاحیت رواج بدهند.

ـ دیگر چه راههایی دارد؟ چطور می‌شود این مردم را از مصرف این موسیقی مبتذل که کم و بیش در همه جا رخنه کرده است، نجات داد؟

ـ نجات مردم از ابتذال موسیقی، با ادامهٔ موسیقی پیشرفتهٔ ملی میسر است. موسیقی با شعر پیشرفته گام اول است. این دو را با تلفیقی هنری و منطقی باید به جامعه معرفی کرد. پرداختن به موسیقی غربی هم البته یک گام مثبت است، اما کافی نیست.

ـ آگاهی از نظرات فارابی و ابن سینا و به طور کلی گذشتهٔ خودمان می‌تواند کمکی بکند؟

ـ تعداد بسیار کمی آهنگساز و نوازندهٔ زبردست که سرو کارشان با موسیقی علمی باشد، وجود دارند. بدین لحاظ ما گرفتار یک نوع

موسیقی ایستا و بی‌حرکت شده‌ایم. اگر حرکتی هم باشد، که هست، حرکت بطیء است... گاهی به عقب می‌رود. روشنفکری هم که ذهن مردم را روشن کند و آنها را به پویایی وادارد بسیار کم داریم. تجزیه و تحلیل موسیقی از خود موسیقی مهمتر است. در واقع همه چیز زمینه می‌خواهد. حرفهای تازه و بدیع و هرگونه روشنگری در مورد موسیقی ایران، زمینه می‌خواهد، این زمینه کجاست؟

ـ ما به سهم خود برای رسیدن به این مهم، دست به انتشار تکاپو زده‌ایم وگرنه نشریهٔ فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی که زیاد است و ماشاءاله تیراژ خوبی هم دارند. پس همانطور که شما سکوت را شکستی و از شکست نهراسیدی و یقین داشتی که در آن می‌توان پیروزی داشت، ما نیز افتان و خیزان آمده‌ایم تا زمینه را برای معرفت نو، اندیشهٔ نو و مهمتر از همه، آزادی توأم با مسئولیت مهیاتر کنیم... انگار دارم حاشیه می‌روم، جناب نوری، درک شعری مردم چگونه است؟ فکر می‌کنی از طریق موسیقی بیشتر رابطه برقرار می‌کنند؟

ـ مردم با شعر موسیقی را بهتر درک می‌کنند به شعر اهمیت بیشتری می‌دهند. چراکه با روح و جان آنها ملموس‌تر است. البته شرط آنست که آهنگساز شعر را بشناسد و معلوماتش برای ملودی‌سازی مبتنی بر علم و تکنیک باشد. وقتی تار به دستی می‌نشیند و هیاهوی نیم ساعته راه می‌اندازد چنان که به تعجب می‌مانی، باید تشخیص بدهی که این انسان است که می‌کوبد یا ماشین تحریر. از طرف هم که می‌پرسی، می‌گوید: «قطعه‌ای‌ست برای اجاق سردنیما.» در صورتی که طرف نه تار را می‌شناسد، نه شعر نیما را، نه شنونده را. می‌گویی: «اگر می‌توانستی روی شعر اجاق سرد بسازی، چرا بدون شعر ساختی؟» روی این آهنگ بحر طویل که هر نوع شعری می‌توان گذاشت.

ـ چقدر یک آهنگ می‌تواند به شعری وابسته باشد؟ اصلاً وابستگی موسیقی و شعر چگونه است؟

ـ وابستگی تام و تمام موسیقی را با شعر نمی‌شود انکار کرد. حتا در مقامات و ردیفها این وابستگی قدمت تاریخی دارد. شعر گذاشته‌اند بالای رف و بی‌جهت پنجه بر سیم می‌سایند که صدای ساز رساتر از صدای شعر است و انتظار دارند مردم به خواب نروند.

ـ آیا تربیت حنجرهٔ خوانندهٔ سنتی می‌تواند مجری شایسته‌ای برای شعر نو و بالمآل شعر نیمایی باشد؟

ـ شعر نو خواندن باید فارغ از پیرایه‌ها باشد. صدا باید حال و هوای همان شعر نو را داشته باشد. خواننده باید صدایی قابل انعطاف، منطبق بر احساس شعر داشته باشد. صدای شعر نو صدای زنگ‌آمیزی‌ست. صدای احساسهای گوناگون است. صدای تصویر است، صدای کلمه. صدای فرهنگ پیشرفته است.

ـ نظرت دربارهٔ ربع پرده‌ها چیست؟ چه ویژگی یا خصلتی دارند. باز دارنده‌اند یا ...؟

ـ این ربع پرده‌ها بهربهانه‌ای شده بازدارنده‌ای شده برای ارکستر بزرگ که باید جنبهٔ جهانی به خود بگیرد و فاصله گرفته از تفکر جهان. در یک کلام می‌توان بدون ربع پرده‌ها قطعات کوتاه یا بلند بسیاری برای



○ سکوت من، به خاطر پلشتی و هرج و مرج موسیقی بود.

○ جوشش مضحکی در موسیقی بود که تفکر را از مردم می‌گرفت.

○ استاد بنان به اعتراض سکوت کرد و دیگر نخواند.

ارکسترهای جهان ساخت.

ـ موسیقی ایرانی، چه برخوردی با موسیقیِ علمی دارد؟ انعطاف‌پذیر است؟ در این زمینه تحولی داشته‌ایم؟

ـ موسیقی ایرانی، یعنی نغمه‌هایی که بافت ذاتی یا نحوهٔ پردازش به آن، احساس ویژه‌ای را در ما القا می‌کند و حالات روحی متفاوتی را از آنچه که موسیقی خارجی خوانده می‌شود، در ما بیدار کند.

موسیقی ایرانی در طول پنجاه سال اخیر، در تماس و گاه برخورد با آنچه موسیقی علمی یا غربی قلمداد شده، تحول پیدا کرده است. البته بسیار کند. چراکه چهارچوب موسیقی سنتی انتقالش به صورت نقل از نسلی به نسلی دیگر، بوده و نه بر اساس نوشتاری.

ـ وضعیت هنرمندان موسیقی ما چگونه است؟ تا چه اندازه قابلیتهای تحول در آنها دیده می‌شود و تا چه اندازه این تحول اتفاق افتاده است؟

ـ هنرمند نخست باید نیاز به تحول را در خود حس کند. آنهاکه به مردم سالها متاع سرگرم کنندهٔ خود را ارائه داده‌اند و موجودیت خود را در آلودگی ذهن مردم می‌بینند، با کمی تیز هوشی و چشم بصیرت پی خواهند برد اگر متحول نشوند، بیشتر ماندگارند.

متشکرم.



گفتگو با اومبرتو اکو

عالم نوشتار در عصر تصویر

شما نشانه‌شناس هستید، دستگاههای نشانه‌ها را بررسی می‌کنید. این کار چه ربطی به تودهٔ مردم دارد؟ آیا می‌توان از کارهایی مانند کار شما نتایج عملی به دست آورد؟

من خود را بیش از آن که نشانه‌شناس بدانم، فیلسوف می‌دانم، اما نشانه‌شناسی عمومی شاید امروزه مهمترین رشتهٔ فلسفه باشد. شاید هیچ وقت به اندازهٔ امروز به نشانه‌شناس نیاز نداشته‌ایم. ما در پایان دورهٔ دو قطبی شدن دنیا به سر می‌بریم؛ پیش از این تا جایی که نشانه‌شناسان هر دو اردوگاه عقیدتی هر کدام ظاهراً می‌خواستند نظام مخالف را تحلیل و نقد کنند همه‌چیز ساده‌تر به نظر می‌رسید. اما اکنون با آنقدر فرهنگ و زبان و مقالهای گوناگون و با چنان تفاوتهایی روبرو شده‌ایم که هر کدام، گاه با مسالمت گاه با اسلحه، حق آب و گل می‌طلبند و در نظر من بیش از هر وقت دیگر لازم است که دستگاههای ارتباطی یا جهان‌بینی‌ها رو در رو شوند. درست در همین جاست که نشانه‌شناس می‌تواند ما را یاری کند. البته آنقدر ساده‌لوح نیستم که بگویم نشانه‌شناس می‌تواند در دنیا صلح برقرار کند یا می‌تواند **جمهوری حکیمان** برپا سازد. اما طرز دید نشانه‌شناس می‌تواند تأثیر آموزشی و تربیتی داشته باشد. همچنین می‌تواند مفهوم خاصی از نسبیت، گوناگونی و مدارا تعلیم دهد.

دربارهٔ نسلهای جوان باید بسیار زود، از سه چهار سالگی، دست به کار شد، دست‌کم تا این اندازه که به آنان بیاموزیم زبانهای گوناگون وجود دارد و خود تصور وجود گوناگونی را به آنان بفهمانیم. موضوع این است که به کودکان نشان دهیم که مثلاً برای نام بردن از خرگوش روشهای بسیار متفاوت وجود دارد و کسانی که برای سخن گفتن از خرگوش واژه‌هایی را که شما به کار می‌برید به کار نمی‌برند الزاماً وحشی نیستند. از آنجا که نشانه‌شناسی نه فقط به زبان بلکه به تمام سیستمهای فرهنگی می‌پردازد می‌تواند در آموختن این موضوع به کودکان مفید باشد که در جوامع گوناگون شیوه‌های دیگری برای لباس پوشیدن، غذا خوردن، خلاصه، آداب دیگری وجود دارد و هر کدام نیز معنای خاص خود را در میان این جوامع دارد.

این یکی از راههای یاد دادن مدارا و درک به



● اگرچه نمونه‌های علمی هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند اما این بدان معنا نیست که نتوان آنها را با یکدیگر مقایسه کرد.

● هر رهیافتی که بر گوناگونی فرهنگها تکیه می‌کند کار را از مقایسه شروع می‌کند.

● کل پرستی یعنی نسبیت فرهنگی مطلق، ما را به این نتیجه می‌رساند که ترجمه غیر ممکن است.

آنان است. اگر هر کودکی از نسلهای آینده بتواند با همان مدارای نشانه‌شناسان سیستمهای گوناگون را در نظر گیرد پیشرفتهای بی‌مانندی کرده‌ایم!

با این همه، حتا اگر به هرکس توانایی بدهیم که دیگری را خوب بشناسد باز هم این کار خود به خود ریشهٔ بدی را از جهان نمی‌کند. آسپرین همهٔ بیماریها را درمان نمی‌کند اما بد نیست که به هرجا مالاریا شیوع دارد قدری آسپرین بفرستیم.

با این همه معتقد نیستم که زبان یا فرهنگ یکسان حتماً آدمها را با یکدیگر برادر می‌کند: بدترین جنگهای همین دو قرن اخیر اغلب جنگهای داخلی بوده است که در آنها همزبانان با یکدیگر رویاروی شده‌اند.

*** نظریهٔ نسبیت فرهنگی خالی از پاره‌ای مناقشه‌ها نبوده است. در این مناقشه که نسبیت فرهنگی، صحیح یا غلط، در نقطهٔ مقابل جهانشمولی قرار گرفته است شما در کدام طرف هستید؟**

نظریهٔ نسبیت فرهنگی مبتنی بر این است که دریافت جهان شیوه‌های گوناگونی، از زبان گرفته تا دین، دارد و این شیوه‌ها هیچ وجهِ مشترکی با یکدیگر ندارند. اگر بخواهیم از این نظریه نتایج افراطی بگیریم باید مثلاً نتیجه گرفت که ترجمهٔ مفهومی که به زبان سرخ‌پوستان **هوپی** بیان شده به زبان انگلیسی، و بالعکس مطلقاً ممکن نیست. نسبیت فرهنگی مطلق یعنی همین. **تامس کوهن** در مورد علوم گفته است که اگرچه نمونه‌های علمی هیچ وجه مشترکی با یکدیگر ندارند اما این بدان معنی نیست که نتوان آنها را با یکدیگر مقایسه کرد. مثلاً منظومهٔ **بطلمیوس** و منظومهٔ **کوپرنیکی** را در نظر بگیرید: این دو منظومه در عالمِ واقع بر یکدیگر منطبق نمی‌شوند بلکه می‌توان آنها را رو در روی یکدیگر قرار داد، استقلال هر کدام را از دیگری نشان داد اما این هم هست که می‌شود فهمید چگونه می‌توان از یکی به دیگری رسید. در این دو منظومه مفهوم ماه یا زمین یکسره با یکدیگر تفاوت ندارند ولو این که در هر یک از این دو منظومه حرکت آنها به صورتی متفاوت تصور می‌شود.

رهیافت نشانه‌شناسانه، رهیافت مردم‌شناسانهٔ فرهنگی یا هر رهیافتی که بر گوناگونی فرهنگها تکیه می‌کند کار را از مقایسه شروع می‌کند. سیستمها را در دگرگونی مطلق آنها حبس نمی‌کند، در جستجوی وجوه مشترکی است که مقایسه را میسر سازد و هر جا که چنین وجوه مشترکی را پیدا نکند حرمت تفاوتها را نگاه می‌دارد. در نظر من بین نسبیت فرهنگی و جهانشمولی تضاد حل‌نشدنی وجود ندارد.

مثال دیگری بزنیم. برای نامگذاری اشیای ساده‌ای مانند چوب و جنگل در زبانهای مختلف مقولات گوناگونی به کار می‌رود. مثلاً در زبان انگلیسی کلمهٔ «timber» به چوبی اطلاق می‌شود که به‌صورت مصالح کار باشد و کلمهٔ «wood» به معنی چوب، جنگل یا بیشه است. در زبان فرانسه فقط یک کلمهٔ «bois» به آنچه که نجار به کار می‌برد و محلی که می‌توان در آن گردش کرد اطلاق می‌شود. با این همه **ترجمه امکان دارد؛ ترجمه بر اساس امکان برخورد دوزبان مختلف صورت می‌پذیرد: ترجمه کاری است که ضمن آن زبان مقصد می‌خواهد تا جایی که مقدور است زبان مبدأ را حفظ کند و آن را به لباس عبارات خود در آورد. بدین معنی، هیچ چیز جهانشمول‌تر از ترجمه نیست.**

«**کل پرستی**» یعنی نسبیت فرهنگی مطلق ما را به این نتیجه می‌رساند که ترجمه غیرممکن است و هیچ‌کس نمی‌تواند به زبان جنگل از فیزیک اتمی یا به زبانهای غربی از مسائل انسان جنگلی سخن گوید.

خطایی که قرینهٔ آن خطاست، آن است که گمان کنیم زبان کلیات عامی دارد و می‌توان آنها را کشف کرد و تفاوت زبانها را می‌توان از میان برد و به این زبان واحد تبدیل کرد. به فرض هم که مقولات کلی عامی وجود داشته باشد همان تمایزها و اضدادی مانند بالا و پایین یا مفاهیم کلی مربوط به بدن ما مانند «**گرسنگی**» یا **سیری** است؛ اما از این که بگذریم زود می‌بینیم که حتا در میان مردمانی که نسبتاً به یکدیگر نزدیک هستند چه بسا چیزها که فرق می‌کند، از آن جمله است مفهوم نیکی و بدی. با وجود این می‌توان مفاهیم نیکی یا بدی را مقایسه کرد تا ببینیم چه وجه مشترکی دارند.

اگر مثال ترجمه را نمونه‌ای از جهان‌بینی آمیخته به مدارا بدانیم، این خود راهنمای ما خواهد شد. از لحاظ نظری محض، اصلاً ترجمه نباید وجود داشته باشد؛ و با وجود این مردم با

یکدیگر حرف می‌زنند و گفته‌ها و نوشته‌های همدیگر را ترجمه می‌کنند. از دیدگاه انتزاعی به اعتقاد سوفسطاییان می‌توان ثابت کرد حرکت یا هر امر دیگری محال است؛ و با وجود این در زندگی واقعی مردم راه می‌روند و زندگی می‌کنند.

به عقیدهٔ من سازمانی مانند **یونسکو** باید نه تفاوت فرهنگها را به عرش برساند چندان که دیگر تفاهم میان آنها برقرار نشود و نه مدعی تأیید ارزشهای کلی و عامی شود که در سراسر جهان اعتبار داشته باشد. به طور کلی فرهنگی می‌تواند فرهنگ دیگر را به عبارات خاص خود **ترجمه** کند، ولو آن که می‌دانیم در این کار بی‌دقتی خطا و مسخ هم راه پیدا می‌کند. اما از جهل مطلق بهتر است.

این نکته حتا دربارهٔ زبانهایی صدق می‌کند که مانند ایتالیایی و اسپانیایی به یکدیگر بسیار نزدیک هستند. ایتالیاییها همه کمابیش گمان می‌کنند زبان اسپانیایی را می‌فهمند و بالعکس؛ با این همه در هر دو زبان دغل‌دوستانی هم هستند، یعنی اصطلاحاتی هست که در ظاهر بسیار شبیه یکدیگر هستند اما معانی متضادی دارند. پس باید مواظب امکان بروز این گونه خطاها و سوءتفاهم‌ها بود. همهٔ اینها مانع از آن نیست که در عمل یک ایتالیایی و یک اسپانیایی موفق شوند حرف همدیگر را به طرز نسبتاً خوبی بفهمند.

حرف همدیگر را فهمیدن یا فهمیدن تفاوت فرهنگها یک چیز است، دربارهٔ آن ارزشداوری کردن چیز دیگری است. حتا وقتی درک می‌کنیم که مفهوم نیکی و بدی سیستم‌ها متفاوت است آیا زمانی نمی‌رسد که باید بگوییم نیک و بد چیست؟

این یکی از دشوارترین مسائلی است که وجود دارد. روزی از من پرسیدند که آیا این مسائل را من از دید جامعه‌شناس نگاه می‌کنم یا از دید معلم اخلاق. پاسخ اصولی من این است: من باید به فرهنگی که در آن آدمخواری صورت می‌گیرد با دید جامعه‌شناس نگاه کنم: سعی کنم بفهمم که چرا در این فرهنگ آدمخواری کار خوبی است. اما وقتی می‌خواهم دربارهٔ طرز زندگی خود تصمیم بگیرم دید اخلاقی به خود می‌گیرم و همنوعان خود را نمی‌بلعم. مسأله وقتی مطرح می‌شود که فرهنگها با یکدیگر برخورد می‌کنند. فرض کنیم در یکی از جنگلهای پرت افتاده قبیلهٔ دوردستی زندگی می‌کند که آدمخواری در میان آن رواج دارد و آن قبیله به اینجا مهاجرت می‌کند. آیا باید به اسم این که به فرهنگ آنان احترام می‌گزاریم اجازه بدهیم به آدمخواری بپردازند یا باید آنان را از این کار بازداریم زیرا مخالف با قوانین این کشور است؟

راه حل مسأله در وضعیتهای مختلف مورد به مورد فرق می‌کند و هر وضعیتی در هر مورد حد و مرز انچه را تحمل پذیر است تعیین می‌کند. اگر فرهنگی دختران خود را وادار میکند چادر سر کنند من سر در نمی‌آورم که چرا من باید آنها را بازدارم، آخر این کار که به عقاید اخلاقی من لطمه‌ای نمی‌زند. اگر آن فرهنگ تزریق خون به کودکان بیمار را منع کرده است، چنان که در پاره‌ای از فرقه‌ها چنین است، مسأله وقتی مطرح می‌شود که قوانین این کشور کمک کردن به کسانی را که در خطر هستند مقرر کرده باشد. آدمخواری باید ممنوع شود زیرا به سیستم ارزشهای من تجاوز می‌کند.باید به کسی که به آدمخواری دست می‌زند بگوییم: «اگر به کشور من آمدی باید تن به رعایت پاره‌ای از قواعد بدهی» باید حد و مرز آنچه را مدارا پذیر است تعیین کرد. با این‌همه، چیزهایی هم هست که براستی «مدارا ناپذیر» است: نژادپرستی، آدمخواری، قتل....

بدیهی است که نمی‌توانم قبول کنم که فرهنگی در کشور من به **قتل عبادی** دست زند. اما اگر کسی به من بگوید که باید به سرزمین آن مردم بروی و آن را اشغال کنی یا آن مردم را استعمار کنی برای آن که مانع مراسم قتل عبادی شوی، سخت در حیرت می‌شوم. استعمار بر مبنای این عقیده قرار داشت که ما باید به سرزمین دیگران برویم تا برای آنان **عقاید درست** ببریم.

این گونه مسائل را فقط مورد به مورد می‌توان حل کرد و اغلب هم حساس است. مثلاً در ایتالیا این موضوع در خصوص مردمانی به میان آمده است که یکی از مناسک آنها نوعی جراحی جهت ایجاد مانع برای آمیزش جنسی است. وقتی که این مردم به کشور ما می‌آیند مشکلی پیش می‌آید زیرا ما معتقدیم که این جراحی عمل مدارا ناپذیری است. به نظر من این یکی از موارد حساس است. پاره‌ای می‌گویند که می‌توان درمانگاههای ویژه‌ای برپا کرد که در آنها این جراحی که جزء رسوم آنها است انجام گیرد. عقیدهٔ خود من آن است که این جراحی مدارا ناپذیر است. مرز بین آنچه که می‌توان پذیرفت و آنچه که مدارا ناپذیر است چیست؟ مسألهٔ حساس این است.

پاسخ مطلق نباید داد و اگر کار به آنجا می‌کشد که تصمیم بگیریم کرهٔ زمین را از قطب شمال تا قطب جنوب اشغال کنیم زیرا شاید فلان یا بهمان گروه اجتماعی رسومی دارد که بر طبق معیارهای ما برای ما ناپذیرفتنی باشد. از این رو این مسائل را باید در هر مورد خاصی که پیش می‌آید حل کرد، گاهی هم راه‌حل آن دردناک است.

گذشته از نسبیت فرهنگی که مناقشه‌هایی برانگیخته است، مناقشه دیگری هم هست که تقریباً قرینهٔ آن است و به نوعی فرهنگ جهانی که رسانه‌ها حامل آن هستند مربوط می‌شود و آن را صنعت پرورش یا پرورش همگانی» مینامند. عده‌ای از روشنفکران مدتها است که از آن نیز انتقاد می‌کنند. اما آیا شما از کسانی که خودتان به آنها لقب مبشرین عذاب داده‌اید خوشبین‌تر نیستید؟

من از سالهای دههٔ شصت از روشنفکرانی که **پرورش همگانی** را از بیرون، بدون آن که زحمت بررسی آن را به خود بدهند، رد می‌کرده‌اند انتقاد کرده‌ام و تأکید کرده‌ام که می‌توان از این ابزارهای پخش همگانی استفادهٔ مثبت کرد. امروز اندکی بدبین‌تر از آن زمان هستم زیرا همه می‌بینیم که رقابت اقتصادی باعث شده است که کیفیت برنامه‌های تلویزیون به پایین‌ترین درجه تنزل کند. اما مثلاً ترجمه هم همین وضع را دارد: از یکسو اصل عمل ترجمه را قبول داریم؛ از سوی دیگر واقعیت موجود را می‌بینیم؛ یعنی می‌بینیم که هشتاد درصد ترجمه‌ها نفرت‌انگیز

● آدمخواری باید ممنوع شود زیرا به سیستم ارزشهای من تجاوز می‌کند.

● پرورش همگانی بر تولید کاغذ چاپ افزوده و شوق به خواندن را ایجاد کرده است.

● کار شاعر، متفکر و فیلسوف آن است که مواظب آنچه می‌گذرد باشد و دیگران را از آن آگاه کند.

است زیرا با شتابزدگی صورت گرفته است یا به مترجمان کم پول داده‌اند.

در نظر داشته باشیم که پرورش همگانی در عین حال به کار گرفتن ابزارهای جدید برای دانشگاه از راه دور است. ما عادت کرده‌ایم که پرورش همگانی را با وسایل عیانتر و تجارتی‌تر آن، مانند کانالهای تلویزیون بشناسیم. اما پرورش همگانی نشان دهندهٔ این هم هست که جمع بیشتری از مردم امکان دسترسی آسانتر به پرورش و آموزش یافته‌اند؛ این هم به برکت دیسکها و دیسکتها است. بنابراین چه اشکالی دارد که تصور کنیم یونسکو با اهداف آموزشی به ایجاد یک سیستم عظیم رسانه‌های همگانی از طریق رادیو و تلویزیون یاری رساند؟

انتقاد من در سالهای دهۀ پنجاه و شصت هنوز هم سر جای خود باقی است، بدین معنی که روشنفکران اغلب اوقات همچنان به مخالفت خود با جنبه‌های منفی پرورش همگانی ادامه می‌دهند بی‌آن که واقعاً خود را درگیر تلاش برای اصلاح این جنبه‌ها کنند. از طرف دیگر، به اعتقاد من پاره‌ای از جنبه‌های دعوایی که علیه پرورش همگانی اقامه شده اشتباه بوده است. منظورم این عقیده است که ما به عصر تصویر وارد شده‌ایم و عالم نوشتار محکوم به فنا است. این عقیده خطاست: پرورش همگانی بر تولید کاغذ چاپ افزوده و شوق به خواندن را ایجاد کرده است.

بنابراین پاره‌ای از واکنشهای «مبشرین عذاب» اصلاً از ابتدا نمی‌بایستی پیش می‌آمد. اما این البته مانع از آن نیست که بگوییم تلویزیون و مطبوعات گرفتار حلزون تجارت هیجان شده‌اند: خبر از خودشان در می‌آورند و ماجراهای هیجانی مصنوعی می‌سازند. از سوی دیگر، پرورش همگانی به بچه‌ها یاد داده‌است که بیش از پیش حرمت درختان را رعایت کنند و به بیداری نوعی وجدان **بوم‌شناختی** (اکولوژیک) یاری رسانده است.

ببینید، یکی از جنبه‌های مثبت عمل رسانه‌ها، پدید آوردن آگاهی روز افزون نسبت به خطر هسته‌ای است. یادم می‌آید که در سالهای دهۀ شصت می‌خواستیم با راه‌پیمایی و انتشار کتاب تبلیغات ضد هسته‌ای راه بیندازیم. اما با نوعی کری روبرو شدیم: مردم حتا نمی‌دانستند رادیواکتیویته چیست و نمی‌خواستند بدانند. سرانجام ظرف سی سال، سینما و تلویزیون و مطبوعات باعث شده‌اند که همه بهتر به بلای هسته‌ای پی‌ببرند. اگر می‌بینیم که در پاره‌ای کشورها مردم به خطرهای آلودگی محیط پی‌برده‌اند، از طریق وسایل بزرگ اطلاع رسانی بوده‌است.

هر دو جنبه را باید دید: همان تلویزیونی که ممکن است نهایت ابتذال و پستی و پوچی را ترویج کند، مردم را نسبت به آلودگی هوا حساستر می‌کند و آنان را آماده می‌سازد تا، مثلاً، محدودیتهایی را برای رفت و آمد اتومبیلها بپذیرند یا آنها را متقاعد می‌کند که مواظب مسألهٔ زباله باشند. اینها واقعیتهایی است که باید پذیرفت و در عین حال باید دانست که فردا اختراع یک وسیلهٔ فنی جدید می‌تواند کیفیت ارتباطات را دگرگون کند.

با این‌همه، بسیاری از نوآوریهایی که نخست مفید بوده‌اند زیانبار شده‌اند. رواج همگانی اتومبیل در ابتدا پدیدهٔ مفیدی بود درحالی که امروز باید رفت و آمد اتومبیل را محدود کرد. باید بکوشیم از هر نوع واکنش «پیشینی» پرهیز کنیم و در عین حال گوش به زنگ باشیم.

از این که توده مردم هر چه بیشتر به روشنفکران متوسل می‌شوند و از آنان می‌خواهند راهی را که باید رفت نشان دهند چه نتیجه‌ای باید گرفت؟

از یک جهت، این پدیده هزاران سال سابقه دارد زیرا همهٔ جوامع همواره نیاز داشته اند که بحث دربارهٔ ارزشها را به پاره‌ای از افراد خود محول کنند: به روحانیان، به فیلسوفان...

در عالم انتزاع می‌توان جامعهٔ بشریتی را تصور کرد که در آن هر فرد گاهی شکارچی باشد، گاهی ماهیگیر، گاهی متفکر؛ اما عجالتاً تا وقتی که جامعه از افرادی تشکیل شده است که اغلب آنان نمی‌توانند به موضوع ارزشها بپردازند، باید **ذخیره سرخپوستی** کنار نهاده شود که جامعه همچنان از محل آنها روزی کسانی را بدهد که از آنان خواسته این کار را بکنند. مسئله آن است که این گونه کسان را پیامبر ندانیم بلکه آنان را فقط مجراهایی بدانیم که بحث دربارهٔ ارزشها از راه آنان به دیگران می‌رسد. کار شاعر، متفکر، فیلسوف آن است که موظب آنچه می‌گذرد باشد و دیگران را از آن آگاه کند تا آنان هم بتوانند دربارهٔ آن بیندیشند. اگر این کار **انتقالی** بر عهده روشنفکر نهاده شود گمان می‌کنم نقشی تقریباً فیزیولوژیک خواهد بود که پیکر اجتماع نمی‌تواند از آن صرف نظر کند. بر خلاف روشنفکر را نوعی هاتف غیبی دانستن بیش از هر چیز یک بیماری اجتماعی است. اینجا هم موضوع بر سر میانه روی است. من در خود قریحهٔ آن نمی‌بینم که به عنوان هاتف غیبی به کار گرفته شوم، برای همین است که از مصاحبه می‌گریزم.

جواد مجابی

شعر مردمی



آنچه می‌آید طرح ساده و خلاصه شدهٔ مقدمه‌ای است برای **کتاب شعرهای مردمی** که در تدارک تهیهٔ آن هستم.

تاریخ شعر ایران، اسیر «مدح» است، مدح خدا، مدح شاهان، مدح بزرگانِ دین و دنیا، مدح معشوقگان، مدح طبیعت. مدح عوالم جان و دل، و سرانجام مدح مردم. شعر فارسی هیچگاه از مدح خالی نبوده و از این دام نرسته است مگر در شاخهٔ نو رسته‌ای که شعر به ذات خود روی کرده و ساختاری دیگر و و مقصود دیگری جز مدح جسته است که بدان خواهیم پرداخت. در واقع شعر ایران از دیرباز تاکنون جریانی مداوم برای ستایش ممدوح است. در آغاز این ممدوح، صاحب اقتدار دنیوی است از امیر و وزیر گرفته تا کسی که شاعر از او توقع کیسهٔ زری، اسبی، جامه‌ای، ساغری حتا اندک عنایتی داشته است. گاه این ممدوح یار است که از او توقع بیشتری می‌توان داشت، مضمون طلب وصل و شکایت از هجران و عتاب رقیب و شرح کامگاری و ناکامی قایل سراسر دیوانهای شاعران اوایل را انباشته است.

جز سلاطین و معشوقگان، ممدوح دیگری نیز **درکار است:** طبیعت. مدح طبیعت بخش آغازین قصیده را می‌سازد و نسج غزلها را.

شاعر طبیعتِ پیرامون را خوب می‌شناسد و خوبتر بیان می‌کند، توصیف گلها، گیاهان درختان، سنگهای قیمتی، بادها، بیشه‌ها و راهگوشه‌ها، باغها، چشمه‌ها، آبگیرها، کوهها، ابرها، نقشه‌های جادویی شهرها و ممالک، متن شعرِ شاعران را رنگین ساخته است.

شعر در حوزهٔ خواص

در آغاز، شعر محدود به خواص بوده است، گفتن و خواندن و شنیدنش، اگر چه شاعران از میان مردم برخاسته‌اند اما از مردم در شعر آنان کمتر نشانه‌ای به جا مانده است. کمابیش هنر فرزندان مردم دور از دسترس عموم، در حوزهٔ محدود ارباب اقتدار و فرهیختگان صاحب جاه محصور مانده است.

عمومی نبودن آموزش و پرورش افراد، محدودیتهای کتابت و پیشهٔ دبیری، فقدان رسانه‌ای



فراگیر، مانعی عظیم بر سر راه نشر عمومی شعر و نثر بوده است.

البته کارکرد فرهنگ شفاهی سینه به سینه، تعلیم و ترویج دهان به دهان را فراموش نمی‌کنیم و همت آنان را در که طلب هنر و ادب کوشا بوده‌اند وجود حلقه‌های اُنس که در آن راویان، قوالان، مطربان شعر و ترانه را به آواز و سازی آمیخته‌اند. بدین گونه پاره‌ای شعرهـای دل‌انگیز از حصار تنگ حلقهٔ مردم صاحب جاه مجال پرواز به گستره‌ای گسترده می‌یافته است.

فردوسی از راویانی یاد می‌کند که شعر او را در جمع مـردم سخن‌شنـاس می‌خوانده‌اند و در عصر او و پس از او بارها به داستانهایی از راویـان اشعـار، نسخه‌برداران شعر، ترانه‌گویان که غزل شاعری را به مشتاقان هدیه کرده‌اند بر می‌خوریم که از کوششی جمعی بـرای عمومی کردن شعر، حکـایت دارد هـر چند از دایرهٔ محدودی فراتر نـمی‌رود. غالباً حامیان و مروجان شـعر وزیـران دانشمندان و دیوانیان خـوش مشـربی بودند که در پناه ارباب اقتدار زر و مال در کـیسه داشـته‌انـد و مجـالی بـرای ذوقمندی و حال. و هم اینـان مـعرفی کنندهٔ شـاعران بـه سـلاطین و امـرا و بخشندگان صله زر و سیم بوده‌انـد. در واقع دبیران و سخن‌سنجان این معنا را در ذهـن وزیران و ارباب اقتدار جا انداخته و چنین وانمود کرده بودند که تاریخ زندگی آنان از طریق شعر شـاعران درباری از گزند ایام مصون خواهد ماند و نقشی چون تاریخ‌نویس و زندگینامه‌نویس به شاعر داده بودند که امرا و سلاطین آن را باور داشته بودند.

«پس پادشاه را از شاعر نیک چاره نیست که بقاء اسم او را ترتیب کند و ذکر او را در دواوین و دفاتر مثبت گرداند زیرا که چون پادشاه به امری که ناگزیر است مأمور شـود، از لشگـر و گـنج و خزینهٔ او آثار نماند و نام او به سبب شعر شاعران جاوید بماند... و اسامی ملوک عـصر و سـادات زمان به نظم رایـع و شـعر شـائع ایـن جمـاعت باقی‌است.»

(چهار مقالهٔ عروضی)

از این رو شاهان و امیران، حـلقهٔ شـاعران را از اسباب شوکت دربار خویش به شمار می‌آورده‌اند و شعر را از زینتی برای مجلس بزم، تاریخی مکتوب بـرای فتح رزم و حسب‌حالی برای ایام فراغت خـویش بـه شمار می‌آورده‌اند.

رسم این بوده که هر شاعری، نخست مـمدوحی مقتدر می‌جسته است که در خدمت او از تـنعم ایـن جهانی نصیبی یابد تا در سایهٔ رفاه حـاصل شـدهٔ در فواصل قصاید آبدار به مدح این و آن، فرصتی یابد که به هوای دل خویش در وصف یار و یا احوال خویش غزلی ساز کند و تصویری هر چند رنگ پریده از کاینات پیرامون و روزگار خویش در سیاهترین ادوار ستمبارگی و سلطهٔ سفاهت به دست دهد.

عنصرالمعالی در باب شعر و شاعری مـی‌نویسد: **«شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش.»**

اما این «مردمـان» نـه اهـالی مـملکت، بـلکه پیرامونیان سخن‌شناس مجلس اعیان و اکابرند وگرنه مردمان به آن تعبیری که امروزه از آن به عامه یا تودهٔ تعبیر می‌کنیم، نه به حساب می‌آمده‌انـد و نـه اجـازهٔ دخالت در معقولات را داشته‌اند قرنها عوام جـورکش امرا و بارکش اسباب اقتدار آنها بوده‌اند به دادن مالیات در زمان صلح و دادن جان در میدان کارزار. طبعاً مردم توان و اجازه نداشته‌اند که در امور ذوقی سهمی داشته باشند حتا تحقیر عوام و توده به حدی بوده که اگر چیزی مورد تحسین و قبول آنان قرار می‌گرفت خود بـخود سست و موهن و بی‌ارزش بود چنان که فرماید:

«شعر کافتد قبول خاطر عام
خاص داند که سست باشد و خام.»

در دواوین از ذوق عامه، از کج فهمی عوام، بارها به تحقیر و تمسخر یاد شده است و آنچه به حسـاب نمی‌آمده پسند مردم بوده است. عـــنصرالمعـالی در دنبالهٔ سخنش مقصود از «مردمان» را آشکار می‌کند: **«اما بر شاعر واجب است که از طبع ممدوح آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید»** (قابوسنامه)

و بزرگترین هنر چنین شاعری بداهه‌پردازی و به مزاج سخن گفتن در مجلس امیر و وزیر است «اما در **خدمت پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست که به بدیهه طبع پادشاه خرم شود مجلسها برافروزد و شاعر به مقصود رسد.»**

(چهار مقالهٔ عروضی)

● اما این مردمان نه اهـالی مـملکت، بـلکه پیرامونیان سـخن شنـاس مـجلس اعیـان و اکابرند.

● خواص نیز اسیر فرقه‌بندی‌هـای کـاذب، دورویـــی و ریـــا،دسیسه‌هـــای روزمـــره و توطئه‌هـــای بـــی پـــایان مـــانده، راه بـــه جایی‌نمی‌برند.

و نظامی عروضی که این نکته را می‌آموزد داستانها از رودکی و مـعزی مـــی‌آورد کـه چـه نـعمت وافـری از بداهه‌پردازی در مجلس سلطان فراهم آورده بودند دهان شاعر با زر و جواهر آکنده می‌شود، چرا که به موقع موافـق مزاج سلطان سخن گفته است غرض از این قصه‌ها اشاعهٔ رسمی رایج و ادامهٔ سمت و سویی به شاعران عـصر است. چهارم هجری شروع می‌شود که دوران جوانی و شکوفایی شعر فارسی است. عصر سامانیان است و شکوه مجدد دربار شاهان ایرانی و عصر رفاه و فخر امیرانی که در پی گسترش قلمرو مـادی و اعتبـار مـعنوی خـویشند. فتوحـات پی‌درپی، پر شدن خزانه از تاراجها و گنجهای باد آورد، شاهان سامانی و غزنوی را به گشاده دستی دیوانه‌واری وامی‌دارد. شعر هنوز تجربه‌هـای نـخستین را از سـر می‌گذراند. شاعران به شوق کشف جهان تازهٔ کلمات و ابداعات لفظی و مـعنوی، شـعله‌ورند. شـعر جـوان و پرنشاط و گستاخ، دستمایهٔ شاعرانی است که در عرصهٔ رقابتی تنگاتنگ هر یک جایی برتر را می‌جوید. دل شاعر شاد و شـعرش پـرطراوت است.وصـف شکـوه طبیعت، شکوه دربار، شکوه عشق، شعرش را فخیم و پر طنطنه ساخته است. اگر وصفی از اندوه و شکست و بیوفـایی دنیـا در شـعر شـاعر مـی‌آید زودگـذر و استثنایی‌ست. متن اصلی شعر از شکوه گیتی زیبـا و پهناور، جلال دربار پادشاهِ پـرفتوح و آرزوی وصـل معشوق و شرح کامگاریها آکنده است، دکتر ذبیح‌الله صفا می‌نویسد **«همهٔ امرا و شاهان مشرق در این عهد،**

نسبت به گویندگان پارسی زبان و نویسندگان و شعرای تازی گوی ایرانی رعایت کمال احترام را می‌کرده‌اند و اگر هم اتفاقاً واقعه‌ای نظیر حادثهٔ میان سلطان محمود و فردوسی در این عهد به میان می‌آمد، معلول جریانات اجتماعی و سیاسی خاصی بوده، نه معلول بی‌حرمتی شعرا و گویندگان در نزد این سلاطین. صلات گرانبها و نعمتهای جزیل و اموال کثیری که امرا و سلاطین در این دوره از راه تشویق شاعران صرف می‌کرده‌اند به حدی بوده که آنان را به درجات بلندی از ثروت و تنعم می‌رسانید دربارهٔ رودکی گفته‌اند که بُنه او را چهارصد شتر می‌کشید و دربارهٔ عنصری گفته شده است که از نقرهٔ دیگدان و از زر آلات خوان ترتیب داد و بعضی از شاعران در این عهد محسود معاصران خویش می‌گردیدند و گروهی از گویندگان چندان تنعم و جلال داشتند که با غلامان سیمین کمر و زرین کمر حرکت می‌کردند و در حقیقت مانند شاهان با موکب خاص از معابر می‌گذشتند... قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ و رواج اشعار گوناگون آراسته است و فزونی عدهٔ شاعران یکی از خصایص عمدهٔ شعر در این عهد است. استادان نام‌آور در این عهد ظهور کرده‌اند مانند رودکی، ابوشکور و دقیقی و فردوسی و عنصری و فرخی و منوچهری هنوز هم افصح و ابلغ شعرای پارسی گوی محسوب می‌شوند... اشعار این دوره پر است از توصیفات مطبوع دربارهٔ میدانهای جنگ، مجالس و محافل سلاطین ، معشوقگان، جشنها، مناظر طبیعی، پهلوانان و جنگاوران و چیزهای گوناگونی از قبیل اسب و شمشیر و زلف معشوق و جز آنها ... مدیحه سرایی از آغاز ادب فارسی و به پیروی از شعر عربی معمول بود...

(تاریخ ادبیات در ایران / جلد اول)

زمانی که شکوه دربار سامانی و غزنوی کاهش می‌یابد و هجوم زردچهرگان و ترکان سلجوقی آغاز می‌شود، فرهنگ و ارتباطات اجتماعی و اقتصادی، تحت تأثیر تغییرات سیاسی و حکومتی نوین قرار می‌گیرد و دوران دیگری در زمینهٔ شعر و ادبی آغاز می‌شود، سقوط حکومتها بر اثر هجوم زردچهرگان فاتح، شهرها و ایالات را ناامن میکند، جنگهای پی‌درپی موحش، غارت و چپاول مردم، ناامنی زندگی شهری و روستایی، از بین رفتن مرکزیت دربارهای حامی شعر و ادب، فقر روز افزون ناشی از مالیات و غارت و جنگ و قحطی، موجب بی‌اعتباری زندگی روزمره، تیره شدن آفاق آینده و بناگزیر موجد تغییر بینش گویندگانی می‌شود که در پیرامون خود جز ستم و و تاراج و کشتار و قحط و تجاوز نمی‌بینند و با دنیایی روبرویند که در آن آدمیزاده از هیچ بلایی ایمن نیست.

● در این نوع شعر ژرفای رازآمیز جلوه‌های ناپایدار جستجومی‌شود. سفر بی‌پایان مردان فانی راه به جهانی فراتر از این‌گیرودار مضحک تصویرمی‌گردد.

● از نظر مظمون و مفهوم شعرتحول یافته‌است.

دنیایی پیرامون ما دیگر زیبا نیست، این طبیعت روی در ویرانی دارد، این وضع ناپایدار است، این دولت در گذر است، این دنیا چنین نماند و چنین نیز نمی‌پاید. فاتحان هر روز بیشتر از پیش دست به خون بیگناهان، مغلوبان می‌آلایند اهل اندیشه و ذوق در امان نیستند. در پناه هیچ صاحب اقتداری ایمن نمی‌توان ماند دنیا امروز با توست و فردا بر تو، و عنایت فاتح پدیدار نیست. عموم مردم گرسنه، فقیر، جهل‌زده، خوابناک، پریشان و در معرض تباهی و انهدام‌اند. خواص نیز اسیر فرقه‌بندیهای کاذب، دورویی و ریا، دسیسه‌های روزمره، و توطئه‌های بی‌پایان مانده راه به جایی نمی‌برند و هر دم فاجعه را منتظرند. شاعر، نویسنده، اهل ذوق از وضع موجود از این مجموعه فناپذیراندوهزا رویگردان شده به دنیایی بهتر که ماورای اینهمه پلشتی و قساوت و بی‌اعتباری است روی می‌آورد. از عین به ذهن، از بیرون به درون ، از واقع به خیال، از طبیعت به ماورای طبیعت، از قدرت ظاهری به اقتدار جاودانی توجه می‌کند، سنایی، عطار، مولوی پیشگامان این راهند اگرچه پیش از آنها جرقه‌هایی از بیوفایی دهر و بی‌اعتباری وضع موجود در ابیات متقدمان، به چنین آینده‌ای اشاره دارد. در سده‌هایی که عرفان، اصول خود را مدون و ترویج میکند. شعر عرفانی ممدوح خود را در معشوقی ازلی و ابدی می‌جوید و وصف او را با تعابیر و تصویر رمزآمیز مطرح می‌کند. شاعر آنچه را پیش از این در وصف ممدوح این جهانی می‌سرود، خواه دربارهٔ فاتح ممالک بود یا معشوقی فاتح دل و جانش، این بار نوع دیگری از شعر را در کار شناخت، ستایش و مدح معشوقی زوال ناپذیر می‌کند که عرصهٔ عشق این محبوب جهانی به وسعت کاینات و زمان لایتناهی می‌طلبد و از آن جهان، گوینده با شوری عظیم سخن می‌گوید. شاعر اینک در سخن خود گم شده، ذره‌ای میشود تا به سرچشمهٔ خورشید درخشان عشقی رسد که برتر از فهم و گمان است. کم‌اند شاعران رندی که ستایش شاعرانه‌شان از معشوق این جهانی چنان منشور وار تعبیر پذیرفتنی و فراگیر است که شعرشان با بالهای رمز و استعاره و ایهام فراتر از زمان و مکان می‌پرد و ستایش معشوق ازلی و ابدی را تداعی می‌کند. معشوقی که اینجایی است، نزدیک و ملموس است اما در پرده‌های ساحرانهٔ شعر، در فضای کاینات و هستی ابدی به پرواز است، تلفیق پایدار و ناپایدار، اکنون و ابدیت در یک موجود. زیبایی لحظه، با زیبایی لایتناهی در بیتی به هم آمیخته است آن گونه که تجزیهٔ منطقی آن به لاهوت و ناسوت شعر را از نظر شکلی و معنایی منفجر می‌کند. پرواز از خاک به افلاک، از اینجا به همیشه، از زیبایی زوال پذیر به جمال بی‌مثال جاودانه، به مدد تخیل، ذوق و چربدستی شاعرانی چون حافظ و مولوی میسر شده است. در شعر اینان ممدوح شعرگاه موجودی زمینی و شناختنی است و همان دم آنچنان دور و دست نیافتنی است که خواننده بین زمین و آسمان معلق می‌ماند و خود از این تعلیق شگرف است که خواننده در مدار رموز و تعابیر رنگارنگ، لذت هوشربایی از کلام آنان می‌یابد. لذت پرواز در عرصهٔ ممکن و محال. با اینهمه شاعران کامیابی چون سعدی که نقل شعر او تا چین می‌رود و حافظ که شعرش را سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی شنیده‌اند و کاتبان، شعر او

موجودی همه زمانی و همه مکانی بدل می‌شود، بدینسان شعر شاعر رنگ و بویی می‌شود که پیش از ظهور نخستین انسان زینت افزای گلهای باغ بهشت بوده است.

شعر برای مردم

عصر صفوی اما، دوره‌ای خاص است. شاعران به خود وانهاده شده‌اند. نه دربار از آنها حمایت می‌کند و نه خانقاه. مشتریان کالای آنها، آدمهای پاتوق و قهوه‌خانه‌اند. قهوه‌خانه‌ها روز و شب پرولوله است، شاعران نیز چون شعبده گران و نقالان و معرکه‌گیران هنری دارند که می‌توانند به مردم عرضه کنند در عرصهٔ سخنوری و مشاعره و صنعتگری.

شاعران از میان اصناف ظهور می‌کنند، پسوند شغلی آنها که به اسمشان چسبیده نشان دهندهٔ خاستگاه طبقاتی آنهاست. شعر می‌شود صنعتی که با آن می‌توان هنرنمایی کرد، مردم را مشغول کرد و از آن در آمدی ساخت. لُغز و معما و شعربندی و بازیهای ادبی در حد معرفت عمومی، مخاطبان عام شعر را سرگرم می‌کند. شعرها به درک مردم نزدیک است، چرا که نیمی از بیت، از امثال و حکم و اصطلاحات و واژگان کاربردی عامیانه اخذ شده و در مصرع بعد نتیجه‌ای و حکمی داده شده که بر مبنای مصرع اول درک شدنی است.

«ریشهٔ نخل کهنسال از جوان محکمتر است
بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را»

و یا

بخیه کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست
خنده آرد کفش من بر هرزه گردیهای من.»

گاه تجربهٔ عامیانه، جای به تصویری دقیقتر و ادبی می‌دهد؛ اما مخاطبان به این معانی باریک و نازک عادت کرده‌اند. مضامین اجتماعی در شعر دورهٔ صفویه و زندیه کم نیست از فقر و زلزله و ستم که شاعر را در مقام فرزانه‌ای معترض تصویر می‌کند. کسانی چون صائب در این فن ـ آمیختن فرهنگ عوام به ادب خواص ـ سرآمدند و کسانی راه آسانتری انتخاب کرده‌اند دوازده بند محتشم نمونهٔ دیگری از شعر آسان و معانی زودیاب است. اگر چه نکته یابی و جستجوی معانی ناگفته، شعر پاره‌ای از شاعران را به معما نزدیکتر می‌کند اما تربیت ذهنی مخاطبان، آنان را به حل این معماها نیز شایق کرده است.

پس از عصر صفوی، جنگهای پی‌درپی و بر افتادن سلسله‌ها و کوچ جمعی شاعران به هند و عثمانی، محیط ادبی را از شاعران بزرگ تهی می‌کند. اوایل عصر قاجار عصر تقلید و بازسازی اَسالیب کهن است؛ تا می‌رسیم به حوالی مشروطیت که در نثر و شعر لزوم تحول بیش از پیش احساس می‌شود.

● با استقرار چاپخانه‌ها و ظهور روزنامه و گسترش مدارس و هیجان ناشی از انقلاب مشروطیت، دانش و هنر محصور طبقات مُرفه نماند.

● روزنامه نگاری شکل تازه‌ای به شعر بخشید. نوعی شعر ژورنالیستی پدید آمد.

با استقرار چاپخانه‌ها و ظهور روزنامه و گسترش مدارس و هیجان ناشی از انقلاب اجتماعی مشروطیت این امکان فراهم آمد که دانش و هنر فقط در حیطهٔ اصحاب قدرت یا ذوقمندان طبقات مرفه محصور نماند و مردم نیز به حساب آیند یا درست‌تر بگوییم مردم حق خود را که بهره‌وری و شکوفایی از طریق کسب دانش و هنر و ارتباطات اجتماعی بود نخست به رفق بعد به زور به چنگ آوردند. بالا رفتن میزان باسوادان در سطح جامعه، نو شدن افکار در نتیجهٔ فعالیتهای انقلابی اوان مشروطیت و حضور رسانه‌های فراگیر کتاب و نشریه، ادبیات را به میان مردم برد.

اینک شعر ممدوح تازه‌ای یافته بود، انسان و مخاطب تازه‌ای به نام مردم. برای نخستین بار در شعر، زندگی مردم مطرح شد به ویژه تهیدستان و محرومان. این که مردم کی‌اند، کجا هستند، در این تاریخ و جغرافیا چه می‌کنند، از این زندگی چه می‌خواهند، همگی مضمون اشعاری شد که خطاب آن به مردمی بود که قرنها از دستکار ذوق فرزندان خود کم بهره مانده بودند.

روزنامه‌نگاری شکل تازه‌ای به شعر بخشید. نوعی شعر ژورنالیستی پدید آمد که شکل اغراق شدهٔ آن را در «نسیم شمال» می‌شد دید که تمام روزنامه به نظم درمی‌آمد و شکل دقیقتر آن در کار عشقی و ایرج و عارف و بهار و دهخدا دیده می‌شد که مضامین اجتماعی روز در قالب غزل و مثنوی و قطعات اجتماعی ارائه می‌شد. شاعر طرح کنندهٔ موضوع داوری کننده و برانگیزانندهٔ افکار تلقی می‌شد. سکویی بود شعر، که از فراز آن شاعر به عنوان وجدان بیدار جامعه با مردم که هنوز از حیرت و آشفتگی و خوابزدگی قرون رهایی نیافته بودند گرم سخن بود. آنان را می‌شورانید، آگاه می‌کرد و بدانان راه نشان می‌داد. عامهٔ مردم آن شعرها را در می‌یافتند، از بر می‌کردند، بر دیگران فرو می‌خواندند. شعر خبر و اثری بود که در سطح جامعه منتشر می‌شد تا در هوای انقلابی کشور یکی از مفصلهای نیرومند ارتباطات عصر شود. این نوع شعر مردمی جنبهٔ جدی داشت؛ چون اشعار بهار، گاه به خشم و تعرض آلوده بود؛ چون شعرهای عشقی، گاه از عواطف اولیه بی‌واسطه‌ای سرشار بود چون غزلهای عارف و مثنویهای ایرج و یغما؛ و زمانی چون اشعار دهخدا با طنز شیرین چاشنی می‌خورد. در حاشیهٔ این فعالیتها، شعر به فکاهه، روح مقاله‌نویسی، به وعظ و خطابه نزدیک می‌شد تا برسد به اشعار لاهوتی و افراشته، و تمامی شاعرانی که نزدیک شدن به مردم را نخستین هدف شاعری خویش می‌شمردند و هدایت عوام را وظیفهٔ مبرم انقلابی خود تصور می‌کردند.

شعر انسانگرا و شعر مردم پسند

آنچه به مسامحه «شعر مردمی» نامیده می‌شود دوگونهٔ متفاوت را در بر می‌گیرد شعر انسان گرا و شعر مردم پسند. در گونهٔ اول: انسان و سرنوشت او محور شعر است. شاعر به خود می‌اندیشد به عنوان یک انسان بر سیارهٔ زمین و در ارتباط با زندگی روزمره، با جهان هستی و با عدم حتا. شاعر به دیگران می‌اندیشد به ارتباطات رایج، به اضطراب و امید، به انهدام محتمل جهان، به ساختن جهانی نو با آدمیان نو پدید، به جهانی

را رهاورد سفر زائرانهٔ خود مـی‌کنند، از بـخت خـود می‌نالند که مخاطبان اصلی شعر آنها یعنی مردم کوچه و بازار حرف آنها را نشنیده یا در نیافته‌انـد. ستـایش حوزهٔ خواص آنها را راضی نمی‌کند، طـالب مـعرفت جمعی‌اند.

«سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم»

به تدریج که دربارها از شـاعران تـهی مـی‌شود خانقاهها از شعر آنان آکنده میشود.

این رویکرد طبیعی است یا شـاعر در پناه شاه و وزیر ایمن نیست یا اقـتدار کشوری نیازی چندان به این وقایع نگار کذاب ندارد، لاجرم شـاعر مـردم را و حمایت آنها را هدف می‌گیرد، سنایی و عطار در اواخر عمر و مولوی از آغـاز شعر تـعلیمی را بـرای اصـلاح احـوال جامعه و اخلاق فردی، سلاحی مناسب تشخیص می‌دهند

مولوی در مثنوی خـود بـه قـصد تعلیم عوام و جلب توجه آنان از هزل تعلیمی بهره می‌جوید. حکایتی و مثل سایری از فرهنگ عوام میگیرد و آن را با برهنه‌ترین شکل و ساده‌ترین زبـان تقریر مـی‌کند و بلافـاصله پس از آن حکایت آشنا و جذاب، ضربهٔ اصلی را که منظور نظر اوست فرود مـی‌آورد تـا عـقول ضعیف و عوام نادان را از خواب خرگوشی بیدار کند، در خانقاه به مدد وعظ و تذکیر و حـلقهٔ شـاگـردان کـه گفته‌های پیر را تعبیر و تفسیر می‌کنند، شعر به حوزهٔ فهم عامی مردانی که به شوق دانستن و طلب معرفت در آن خانقاهها و مجالس گرد آمده‌اند نـزدیک مـیشود. پیداست که عوام با مضمون یـا پـوستهٔ شـعر تمـاس می‌یابند و آن میزان از ذوقمندی و درک بهره ندارند که فی‌المثل با غزلهای هوشربای مولوی ارتباط معنایی پیدا کنند، با آن در حلقهٔ سماع می‌رقصند، امـا لـفظ آهنگین آنان را فریفته است و معانی افلاکی آن هنوز دور از دسترس بسیارتر از بسیاران است.

قصیده که شکلی فخیم و مطنطن بود و شـایستهٔ شکوه مجلس و رزم و بزم سلاطین مقتدر، اندک اندک جای خود را به مثنوی می‌سپارد. مثنوی کمتر در بـند صنایع لفظی و فخامت ظاهری است به تعبیر و تفسیر راه می‌دهد و سازگار با اهداف شاعرانی است که توده را مخاطب یافته‌اند. در این میان، غزل شیوهٔ خراسانی به غزلهای عراقی جای سپرده است و دو بیتی‌های ساده و رباعیهای حکمت‌آموز عـبرت‌آمیز مجـالی فـراخ در عرصهٔ بیان و استماع یافته است. غـزل ایـن عـصر، مثنوی‌های تعلیمی و توصیفی این روزگار و رباعیهاو دوبیتیهای پند آموز هنوز هم در قـلهٔ فصـاحت شـعر فارسی قرار دارد و غزل سعدی و مولوی و حـافظ و خواجو مثنوی عطـار و مـولوی، ربـاعیهای خیـام و ابوسعید و دو بیتیهای باباطاهر، کمتر بدیل و نظیری یافته‌اند، اوج این قله همواره مقلدان را در دامنهٔ شکوه خود پوشانده است.

از نظر مضمون و مفهوم، شعر تـحول یـافته است دوران نشاط و جوانی شعر فارسی که در آن زلف یار و جام شراب و نعمت این جهانی مضمون شعر بود، جای خود را به دورهٔ دیگری می‌دهد که در آن شـعر پیرانه سرآغاز شده است اشعار عمیقی که از رنج فرزند انسان، بی‌وفایی روزگار، بی‌اعتباری این جهان مـی موید بازتاب عصری است که در آن زندگی افراد، قبایل جوامع دستخوش سفاکی فاتحان و بازیچهٔ حوادث نا منتظری است که در حیطهٔ عقل هیچ آفریده‌ای این همه دگرگونی و انقلاب وضع، تصوّر پذیر نیست. جهانی که منطق و مدار آن را دیوانگان به دست گرفته‌اند و هر دم دیوانه‌ای جای به دیوانه‌ای دیگر می‌سپارد و زنـدگی فردی و جمعی از این رو به آن رو می‌شود. امنیتی در کار نیست نه امنیت شغلی و حیاتی فرد، نـه تأمـین اجتماعی و تضمین آنچه به دست داری یا به چـنگ آورده‌ای. کوچهای درویشان، در بدری اهل هنر، گریز علما و اهل عقل و دل هر روز از این شهر بدان شهر نشانگر تلاطم وحشتناکی است که زندگی آفرینندگان را آماج بلا کرده است. مردم می‌مانند و می‌جنگند تا دروازه‌های شهرشان به روی فاتحان خونخوار گشوده شود آنان که پای گریز نداشته‌اند طعمهٔ شمشیر می‌شوند و با آنان بخشی از فرهنگ در دل خاک جای می‌گیرد، مدرسه‌های ویران، خانقاههای سوخته، دیوانهـای بـه آب شسته تواریخ و قصص لگدکوب گشته، شاعران، هنرمندان از دم تیغ گذشته در این عصر کم نیست. آنچه مـانده است بـه همت گریختگان از عرصهٔ بلایا حافظهٔ اهل دلی است که در این ورطهٔ فنا بازهم آنچه را که دوست داشته‌اند از شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی مولوی و دیوان حافظ و رباعیات خیام با خود در هفت پستوی جان حـفظ کـرده و تـا روزگـار بـعد رسانده‌اند. آنچه را داریم مدیون کاتبی خوش‌ذوق، نسخه برداری فـهیم، اهـل معرفتی چالاک هستیم که در آن عرصهٔ کشاکش و فنا، مهمترین و ارزنده‌ترین چـیز زنـدگیش را شـعری، قـصه‌ای، تاریخی باور داشته و آن را از معرکه بدر برده است. مجمل آن که اشعار عرفانی محصول دورهٔ شکست و تباهی است، اما شاعران ساحرما، از ایـن شکستِ ظاهری غم‌انگیز، یک پیروزی معنوی درخشـان پدید آورده‌اند، پیروزی اندیشه و تخیل انسان شکست ناپذیر بر فضایی که مرگ در آن مسلط است. شاعران بر فضای تیره چیره شده‌آند، از عوالم ظاهری به دنیای شگرف و جادویی خیال پناه آورده‌اند. معشوق فانی در شعر جلوه‌ای ابدی می‌یابد، دنیای رو به انهدام در باطن خود جهانی پهناور و زوال‌ناپذیر دارد، هر جا سخن از طبیعت می‌رود، ماورای آن حس می‌شود، در پس هر نشاط ظاهری، جهانی از رنگ و بو و پر معنا نهفته است.

در این نوع شعر ژرفای رازآمیز جلوه‌های ناپایدار جستجو می‌شود سفر بی‌پایان مردان فانی به راه جهانی فراتر از این گیرو دار مضحک تصویر می‌گردد.

در پناه زیبایی معشوق ازلی، هر چیز این جهانی، از جمله طبیعت ابعادی جاودانه می‌یـابد. جلوه‌هـای ظاهری طبیعت گل و ریحان و آب و ابر، راه به خیالی پرّان می‌دهد که نشانهٔ حقیقتی ابدی است، طبیعت ابعاد عاطفی، اخلاقی و آیینی می‌یابد، هر چیز پیرامونی به

که در آن گرسنگی و جهل و ستم و خرافه کمتر است و عشق و رفاه برادری و اوجگرایی بیشتر است و شأن انسانی در یک جهان معقول و بهنجار درک می‌شود. فی‌الجمله امکان زیست انسانی آرمانی در جهانی آرزویی، حتا اگر یک روز از از دنیا باقی باشد. در این فضا شاعر از خود به دیگران می‌رسد، از زادگاه خود به جهان روی دارد و از اکنون به همیشه. «وضعیت انسان» منظر شاعر است و از این دیدگاه شعر بازتاب تلاش انسان برای شناختن این جهان و تکامل و تغییر آن به سود آدمیان است. زیستنی در خور شأن انسان بر زمینی آباد و شادی‌زا. در این شعر ممدوحی در کار نیست، ذهنیت نو به دنبال ستایش نیست؛ در پی معرفت هستی شناسانه است. در آغاز اگر ممدوحی ضرور بود انسان بود، اما چنین ممدوحی انتقادپذیر، انکارکردنی نیز شد، هم از این رو مدح جای خود را به شناخت و داوری داد. شعر انسانگرا، مدّاح انسان نیست. اما به انسان می‌پردازد، همان گونه که به اقتدار و سلطه، به طبیعت و ماورای آن، به عشق، به مرگ، به ازل و ابد، به خدا و شیطان، به جان و دل می‌پردازد، حس بیواسطهٔ خود را از این مفاهیم در شعرهایش منعکس می‌کند که از مقولهٔ فلسفه پردازی، تعلیم و به نظم در آوردن مضامین نیست. بلکه انفجار نابخود مجموعه‌ای از تخیل و عواطف و دانش و هنر در ذهن شاعر، او را به سرودن قطعاتی راهبر می‌شود که در آن گاه آگاه و بسا ناآگاه، آفاق این جهان را در ترکیبی خلاقه از تعابیر و تصاویر شعری بازتاب می‌دهد. هستی و جهان از ذهن شاعر عبور می‌کند و بدل به شعر و خلقی تازه می‌گردد. کارکرد خلاقهٔ شعر در زبان و در عرصهٔ مفاهیم، پلهٔ اول است که شاعر از آن نردبان به سوی امکانات لایتناهی تصاویر نو پدید شاعرانه و چشم‌اندازهای آفرینشکار هنری بر می‌شود تا موقعیت انسان را در این فضا و بر این سیاره تصویر کند. دنیای درون انسان معاصر را رویاروی آینه برونی بگذارد و از این ترکیب معمایی سرنوشت بشری بازتابی شاعرانه یابد. شعر در این مرحله وامدار هیچ چیز جز خود نیست. هدف، کشف شعر است. کشف قلمروی ناشناخته و جذاب در فضای زبان وقایع است. آزمودن جهان در خویش، عبور دادن تاریخ از ذهن، درک همه جانبهٔ اکنون و سفری شتابناک به آینده و اضطراب آدمی برای شناخت پرسشهای رنج آفرین مرگ، عشق، جاودانگی، عدم و خلود، عرصه شعر می‌تواند باشد اما شعر فقط بیان اینها را متعهد نیست. شعر از این خاستگاه، جهش می‌کند تا در ترکیب جادویی کلمات و تصاویر از شعریت هستی بگوید هر چه را بدل به شعر کند، شعر را به جای هر چه بنشاند و در پایان، شعر بدل به سیاره‌ای شود که انسان زیباترین پناهگاه خود را در آن می‌یابد، در آن می‌آساید، نفس می‌کشد، ابدی می‌شود، از اکنون به همیشه به اکنون می‌رسد. شعر انسانگرا، شعر حیات انسان است در این جهان وارون. از جهان و انسان سخن می‌گوید، انسانی شدن جهان را مد نظر دارد بی‌آن که فرد را اینجا و اکنون را فراموش کرده باشد، شعر انسانگرا شعر تاریخی انسان معاصر است. آیا مردم مخاطبان این گونه شعرند؟ بلی همیشه. اما چگونه؟ بهتر است تلقی خود را در اینجا از مردم شرح دهم. مردم و ملت یک مفهوم سیاسی‌اند که بهتر است سیاستمداران آن را در عرصهٔ عوامفریبی به کار گیرند.

● در عرصهٔ هنر و ادب به جای لفظ مردم بهتر است اصطلاح *مخاطبان* به کار رود. طالبان یک کالای معنوی.

● این ملتی‌ست که عاشق شعراست و شعر حربه اوست، بیان او بینایی اوست.

در عرصهٔ هنر و ادب، به جای لفظ «مردم» بهتر است اصطلاح «مخاطبان» به کار رود طالبان یک کالای معنوی.

هر اثر هنری مخاطبان و خریدارانی دارد که گاه اندکند و گاه از آغاز عرضهٔ کالا، بسیارند و زمانی آنقدر انبوهند که بر مفهوم سیاسی مردم منطبق می‌شوند.

شعر انسانگرا زاده می‌شود نه از آن رو که به ضرورت اندیشیده شده است؛ بلکه بدین خاطر که شاعر از سرودن آن ناگزیر است. شعر بی‌ارادهٔ شاعر در ذهن او نطفه می‌بندد و بی‌خواست او به دنیا می‌آید. درست مثل تقدیر انسان آزاد که در زاده شدن و از مرگ ناگزیر است. شعر که زاده شد دیگر متعلق به آفرینندهٔ آن نیست. منتشر می‌شود با دایرهٔ مخاطبان اندک یا بسیار روبرو می‌شود و جزء فضای ذهنی کسانی می‌شود که قادر به درک و حس آن هستند. در جوامعی که رشد فرهنگی، دامنهٔ آموزش و پرورش همگانی، کارکرد درست رسانه‌های عمومی، اعتدال آزادی و رفاه و توسعه، عملکرد درست و واقعی خود را داشته باشند، این دوایر گسترش بیشتری دارد. اثر بدیع خفه نمی‌شود، خلاقیت با موانع بسیار برخورد نمی‌کند، حوزه تاثیر اثر آفرینشی تا دورترین و وسیعترین دوایر ارتباط عام پیش می‌رود. در این نوع جوامع، امکان گسترش سریعتر شعرهای عالی و آثار هنری برتر چون شعر پر راز و رمز حافظ و شعر بدیع نیما و کسانی چون او، آسانتر است. فضاهای نو آثار بدیع، عوالم ناشناخته آسانتر و بهتر درک می‌شود. پیکاسو را بنگرید که چگونه در زمان محدودی، جهان را تسخیر کرد و تصور کنید اگر او در اردن هاشمی بود و اتفاقاً به این حد از خلاقیت رسیده بود چه بلایی به سرش می‌آوردند. اما گونه‌ای دیگر از شعر هست که روی خطاب با مردم دارد و از آغاز بیواسطه با طالبان کثیری برخورد می‌کند، می‌توان آن رابدون مسامحهٔ لفظی شعر «مردم پسند» نامید.

پیش از پرداختن به این گونه شعر می‌خواهیم یادآور شوم که پاره‌ای نوابغ از چنان معجزهٔ کلامی برخوردارند که شعر دشوار و نو آنان هم از آغاز با وسیعترین دایرهٔ مخاطبان برخورد می‌کند که فرمود: «قبول خاطر و لطف سخن خدا داد است.» باری شعر مردم پسند مشخصاتی دارد که به محض انتشار ذهن عمومی را تسخیر می‌کند و جزو محفوظات یک عصر و معلومات عمومی می‌شود. عناصر تشکیل دهندهٔ چنین شعری را می‌توان بر شمرد:

۱ـ زبان و بیان آسان.

رمز گسترش بسیاری از اشعار حول و حوش مشروطیت را می‌توان در زبان ساده و بیان آسان آنها جستجو کرد. چنان که بسیاری از عوام که حتا سواد

خواندن و نوشتن نداشتند پاره‌ای از شعرهای مشهور اشرف‌الدین، ایرج، یغما، عارف و امثال آنان را از بر داشتند. این شاعران عمداً کوشیده‌اند تا نظم خود را به قصد رسوخ در ذهن عامه بسرایند و قصد شان پیام رسانی به افکار عمومی بوده است تا از این طریق در تغییر آن مؤثر باشند.

۲ـ هم افق بودن با عامه

گاه شاعر آینهٔ تمام نمای مردم عصر خود است، یکی از آنان است، چون آنان می‌زید می‌اندیشد، می‌سراید و این ارتباط ارگانیک و بیواسطه، باعث می‌شود که شعرها پس از سرایش، دست به دست برود و عقده گشای مردم دهان بسته‌ای باشد که زبان گویایی برای خود یافته‌اند، بسیاری از شعرهای هجایی و طنز آمیز را می‌توان از این دست شمرد.

۳ـ تبلیغ و ترویج یک عقیده

گاه پیروان یک عقیده، سخنگوی منظومه‌سرایی دارند که سنن و آداب و احوال و عقاید آنان را بازتاب می‌دهد. برای اسماعیلیان، ناصرخسرو حجتی بود که ذهنیت مقبول آنان را انعکاس می‌داد. همانگونه که افراشته در دوره‌های دیگر برای معتقدانی از نوع دیگر. این معتقدان، باورهای شاعر خود را که گاه می‌تواند متعصبانه، یکسویه یا برانگیزاننده باشد عین باور خود می‌شمارند و در ترویج آن می‌کوشند و اگر شاعر یا طرفدارانش رسانه‌ای هم در اختیار داشته باشند نور علی نور می‌شود.

۴ـ شرایط اجتماعی خاص

گاه شرایط اجتماعی خاص چون انقلاب، ایام جنگ و بعد از آن، تغییرات امید بخش یا نومید کنندهٔ سیاسی، می‌تواند منادیانی را در سطح جامعه مقبول افکار عمومی قرار دهد که شاعران نیز در این زمره‌اند. شاعرانی هستند که به کار تبلیغ وضعیت خاص اجتماعی می‌آیند و ستایشگر دوره‌ای و توصیف کننده موقعیتی هستند که مشخصات آن دوره در شعر اینان انعکاس تام و تمام دارد. در آن عصر آن شاعران لقبِ «ملی» و «مردمی» می‌یابند. ایرج نمونه‌ای از این دست شاعران است، از سویی تمام مشخصات عصر خود را دارد، عصری که منحط‌ترین دوره تاریخی معاصر است، از سوی دیگر شاعر از آن وضع با آن مشخصات به جان آمده است و هوای تجدد دارد، فضایی دیگر می‌طلبدکه دورادور آن را می‌شناسد و به قصد رسیدن بدان، می‌سراید، شعر و نظم می‌پراکند. ساده‌نگری به تجدد و انقلاب و توسعه، او را به سرودن قطعاتی وا می‌دارد که ظاهراً از سر دلسوزی و اعتقاد و باطناً حاصل گمگشتگی در فضایی است که آن را عمیقاً نمی‌شناسد. او از تجدد و توسعه و تغییر، پوسته‌ها را می‌بیند، حرکات بعدی مهره‌های خود را و مهره‌های حریف را در نمی‌یابد در حساب نمی‌آورد،

نمونهٔ مشخص شاعران آرمانگرایی می‌شود که از آن آرمان اسمی و رسمی جعلی شنیده‌اند و منادی حقیقتی هستند که ژرفای آن را هیچگاه درک نکرده‌اند. خلاصه، شعر مردمی که در اینجا آن را به شعر مردم پسند تعبیر کرده‌ایم، غالباً نظمی ست اندیشیده، هدفدار، ساخته شده برای تاثیر گذاری، و نوعی رسانهٔ پیام گزار برای افکار عمومی. و آنجا که هدفها و اندیشیده‌های شاعر در پوششی از شعریّت قرار می‌گیرد، شعر ماندگارتر می‌شود و ارزشمندتر، و فرصتش از عمر شرایط حاکم بر زمان سرایش شعر، فراتر می‌رود.

شعر عامیانه

صدایی خوش از درون دکهٔ می‌فروش می‌آید. جوانی استخوانی و باریک و سبیلو تسبیح کهربایی در دست می‌خواند. در فاصله‌های کوتاه به مردان عالم درود می‌فرستد و از بزرگتران مجلس همت می‌طلبد. شعرش حسب حال جوانی ست عاشق جادوی چشمانی سیه گشته، شعری عاشقانه است، پر از گریزهای وصل و فراق. یکباره وسط شعر، دژبان شاعر را می‌گیرد. معلوم می‌شود عاشق جوان ما، مشمول بوده است و فراری از خدمت.

پیرمرد عینکی از میز پهلویی آهسته و بریده می‌گوید: شعرها را غلط می‌خواند.

خودش سعی می‌کند درستش را بخواند اما پیر است و کم حافظه، چیزهایی را مثل خواب و خیال به یاد می‌آورد.

می‌گوید: «می‌بندمش.»

پرسیدم: «چطور؟»

می‌گوید: «هر غزلی را که شروع کند، با غزلی دیگر جوابش را می‌دهم، می‌دانم نوبت خواندن من که رسید نمی‌تواند جواب غزل مرا بدهد.»

می‌گویم: «بعد؟»

می‌گوید: «پول جرعه‌های حرام ما را می‌دهد.»

می‌خندد و می‌گوید: «اما بستن او فایده‌ای ندارد این بیچاره بستهٔ خدایی است. روزی‌اش از غزل و آواز است.»

ادبیات میخانگی، حالی دیگر دارد و هوایی دیگر و بر گرد کاکل غزلخوانها می‌چرخد. غزلخوان غالباً جوانی خوش صداست، یا عربده جویی خوش ذوق، یا خود شاعری است که خوانندهٔ شعرش هم هست.

آوازخوانهای مست یا عربده‌جویان میخواره، وقتی مجلس گرم است و یا خود گرمند، رخصتی می‌طلبند و فرصتی می‌جویند تا درد درون را که کلافه‌شان کرده به آوای بلند بازگویند.

همیشه از سوی جمع، ستایش در کار نیست. گاهی بی‌حوصله‌ای بناگاه بر سر خواننده بطری می‌شکند یا به دشنامی و دشنه‌ای، صله‌اش می‌دهد.

شعرها، غالباً حکایت از ستیز و گلاویزی و گلایه‌ای دارد: عاشقی که از معشوقه جز خاکسترنشینی ندیده، قاتلی که در زندان از نامردان روزگار شکوه می‌کند، شعری در وصف گرد گردنکشی که رشتهٔ حیاتش را بریده‌اند، یک روستایی، که در سربازی به یاد ایام فراغت روستا، ترانه‌ای زده، یک میخواره که شبی را در بازداشتگاه صبح کرده‌است، اینها مضامین شعرهای عامیانهٔ میخانگی است، و اضافه کنیم بر اینها

نامردی رفقا، حکایت چشمان شهلا، بیوفایی دنیا، ماجرایی با روسپیان و هرزه‌ها و عشق ماری و لیدا و مجنون و لیلی امروزی را. لابد پیشتر از اینها که دل و دماغی بود. هر غزلخوان، رقیبی می‌داشته در شعر خوانی، و با آوازشان «بستن و باز کردنی» بوده «کنفت کردنی» و «رودست زدنی» اما حالا اسمش هست و رسمش نیست غزلخوانها تک و توکی شعرها را درست می‌خوانند که نه الکل حافظه‌ای بجا می‌گذارد، نه آنها وقعی به وزن و قافیه می‌گذارند، همین بس که کلمات جانسوز و پر درد بیاید اگر بحر شعر شکسته شد، باکی نیست!

این ملتی‌ست که عاشق شعر است و زندگیش شعر است و شعر حربهٔ اوست، بیان او و بینایی اوست.

از نخستین روزها «لالایی» مادر با شعر شروع می‌شود، در مکتب و مدرسه واژه‌ها را با شعر می‌آموزد، چوپانش شعر می‌خواند. ترانه می‌گوید، بنایش ساختمان را با ترانه بالا می‌برد، قالیبافش رنگ و نقشه را با شعر هماهنگ می‌کند، معرکه‌گیرش مصیبت را و گریه و اندوه را با شعر انتقال می‌دهد، واعظش توده را به یاری شعر، براه می‌آورد، پهلوانش در گود با شعر می‌چرخد و می‌بالد، در کسب و در هنر، در ستیزه و آشتی، در کسب و در هنر، در ستیزه و آشتی، در سوک و جشن، در محفل و در کوچه، شعرخونی است در رگ آداب و رسوم ما. به دریغ بگویم که شعر چنین بوده است و اکنونی کم و کمتر و بی‌اعتبارتر است، مگر نمی‌بینی هر حرف مفتی را عوام «شعر»، می‌گوید و شاعر را «دریوزه‌گر» می‌داند و «بیعار» و شعر بی‌رونق می‌گذرد حتا در میخانه.

در بازیهای عامیانه که بنگری چون ترنابازی و سخنوری و معرکه‌گیری و پرده‌داری، نمایش‌های سوک‌آور و شادی انگیز؛ همه جا شعر کلید است، روح بازیست، مردم بدان دلبسته‌اند و بازی با آن به اوج می‌رسد.

در ترنابازی، «بازنده» یا باید شعر بخواند یا ترنابخورد در سخنوری اگر در جواب ماندی باید رخت از تن به در کنی، عریان شوی. در معرکه‌گیری درویش غریبهٔ شعرشناس گاهی درویش «صاحب مجلس» را می‌گریزاند و خود بر جای او می‌ایستد و در «دخلش» شریک می‌شود.

در پرده‌داری، در هر پیشه‌ای آن که شعر می‌داند، بیانی برتر، نیرویی فراتر، ذهنی رساتر دارد، عوام این را پذیرفته‌اند. شعر امتیازی‌ست.

شعر در میان عوام حربه بلاغت است، چه بسیار کارها و کردارها که با بیتی و غزلی توجیه می‌شود. چه دلهره‌ها که به تفألی پایان می‌پذیرد. چه دشمنی‌ها که با بیتی به دوستی بدل می‌شود. چه زخم‌ها که به شعر از زبان رندی بر تن مدعی می‌نشیند. اینها همه را داشته‌ایم، مردمی باشعور اگر نه شعرشناس، که شعر دوست و شاعر دوست داشته‌ایم و اکنون شاعران در میخانه‌ها هستند.

غرض تحقیق شعر عامیانه نیست، یاد کردن از آن است. عوام در زندگی خود ـ که با شعر در آمیخته است ـ رابطه‌ای با شعر رسمی برقرار می‌کنند. شعرهایی که پاک از غبار مدیحه‌ها و تصنّع‌است. شعرهایی که در زندگی روزمره حسب حال مردمان است.

شعرهایی که از پایداری روزگار، از فراق و نامرادی، از یاران ناموافق، از ستم ظالمان و کوردلی قدرتمندان بگوید و ریب و ریا در بیانش نباشد. در ورای ادب رسمی که دستمایهٔ فضلاست و مایهٔ گذران زندگی آنها، شعری ساده و صادقانه و صمیمی هست که از دست و قلم شاعران عامی، یا بر لبان کوران، چوپانان، یاغیان، سوگواران و دلدادگان گذشته است و پروبال آن کلمات و عبارات سوز سخن بوده است تا بدانجا که همه می‌خوانندش ـ بی‌آنکه حتا شاعرش را بشناسد.

بخشی از این شعرها به گویش‌های محلی است و از مقولهٔ ترانه‌ها. بخشی دیگر پاسخگوی نیاز حرفه‌ای چون شعر قالیبافان و بنایان و شعر بافان.

پاره‌ای دیگر مرثیه و مصیبت‌خوانی برای روزهای سوکواری یا برای معرکه‌گیری و پرده‌داری و تعزیه‌خوانی.

گاهی با وامگیری از ادب رسمی برای بازیهایی چون سخنوری و ترنابازی.

و اما چه شاخهٔ ترد و نازکی ست این شعرهای میخانگی

میخانه‌ها زندهٔ ادبیاتند و غم.

اگر غم نبود و اگر شعرهای غمگنانه راه خرابات نمی‌نمود و به پیر مغان راهبر نبود، میخانه‌ها چندان شلوغ نبودند. فضای میخانه را شعر حافظ و خیام زنده می‌دارد و روح می‌دهد. پس چه عجب اگر در میخانه مردان میخواره شعرها بخوانند. که راز مستی را شعر بر ملا کرده است و زیستی اینچنین مستانه را ادبیات فارسی، هشیار تر تبلیغ کرده است.

غزلخوانان میخانه‌ها که نفسی بلند دارند رغبتی به ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و خمریات دارند. چرا که در بعضی از این ترجیع‌بندها، حکایت حال را بهتر می‌توان گفت و شنید. یکی از این ترجیع‌بندها را شنیده‌ام ـ از مرد خوش صوتی خطاب به دادستان.

شعر ایهامی دارد. از یکسو ، دادستان است و محاکمه و زندان و جرم بزرگی که تحمل ناکردنی است. از سوی دیگر دادستان این محاکمهٔ «معشوق» شاعر زندانی است. چشمش محکوم می‌کند و لبش رای نهایی می‌دهد و ناوک مژه‌اش تیرباران می‌کند!... این شعر به یادم نمانده است اما شعر دیگری هم هست با این مطلع: بیا ای بازرس پروندهٔ قتل من امضا کن ـ برای کشتن عاشق تو کم امروز و فردا کن.

ترجیع‌بند دیگری هم که گویا از فرصت شیرازی است به یاد دارم، نخستین سطرهایش این است و نمونه‌ای از غزلهای معمول غزلخوانان کم سواد:

ای دل بلهوس هر جایی
ای همه شیوهٔ تو شیدایی
پیشه‌ات خودسری و خودرایی
نیست اندیشه‌ات از رسوایی
کرده‌ای بلهوسی هر چه بس است
محترم نیست کس ار بلهوسی است
چند اندر پی رنگ و بویی
به تکاپو به سر هر کویی
مات و حیران رخ نیکویی
پای بند شکن هر مویی
پای‌بند این همه بودن تا چند
باش آزاد و منه پا در بند
پیش معشوق «طراز»ی تا کی
سوی او دست درازی تا کی
بسته عشق مجازی تا کی
همچو طفلان پی بازی تا کی
عمر خود را چه کنی صرف مجاز
سوی میدان مجاز اسب متاز
الخ

که عتاب است و خطاب و بعد نصیحتی که مواظب خودت باش!

غزلخوانان به شعرای معاصر هم التفاتی دارند، خاصه بعضی از شعرها چنان صمیمی و ملموسند که انگار کولی‌وشی از کنج میخانه آن را سروده است، و بعضی دیگر حسب حالی از شاعر که به زبان این و آن آسان تواند گذشت.

شعر مردم پسند را چه قبول داشته باشیم و چه

انکارش کنیم. یک واقعیت است بخشی از معلومات جامعه در یک عصر است، که عمری کوتاه دارد گاه فرصتی دراز اما هر چه هست مردم آن را میشنوند، می‌خوانند، دوست دارند، از بر می‌کنند، برای یکدیگر می‌خوانند و غالباً زندگی تمایلات ،آرمانها و آرزوهای خود را در آن منعکس می‌یابند. این چیز کمی نیست، بلکه کمی هم بیشتر است!

شعر پیشرو شعر انسانگرا و آرمانی، جریانهای نوآورانه به راه خود می‌رود که راه اصلی ادبیات است. اما شعر مردم پسند حضور خود را چون رسانه‌ای باطنی به حافظه جمعی تحمیل می‌کند و از آن مفری نیست. اما شعرهایی که عامهٔ مردم می‌پسندند، همواره از مقولهٔ شعر مردم پسند آسان یاب نیست. همانگونه که گفتیم گاه آثار افراد ژنی و شاعران بزرگ نیز مقبولیت عامه میبابد. و به محض آفریده شدن یا بر اثر مرور زمان در حافظهٔ ملت جریان می‌یابد. رباعی‌های خیام، غزلهای سعدی و حافظ، بخشی از شاهنامه فردوسی مثنوی مولویٔ، از آن جمله‌اند که یا پس از نشر و عمومی شدن، با اقبال عام موجه شده‌اند یا بر اثر تدریس آن در مکاتب و مدارس، و کثرت تعبیر و تفسیر شان، ملکهٔ ذهن مردم شده‌اند. در زمان ما نیز پاره‌ای از شعرهای خوب، با آن که ساختار نو آورانه و دیرپایی داشته‌اند، به محض‌انتشار مقبول خاطر عموم شده‌آند و بعضی دیگر در طول زمان، عرصه‌ای گسترده‌تر را در نوردیده‌اند. درواقع مخاطبان شعر دو دایرهٔ کوچک و بزرگ را می‌سازند که مخاطبان اندک شمار اما کارشناس دانش خود را از شعر و ارزیابی این هنر را به دایره بزرگتری انتقال می‌دهند که خواستارانی ناآشنا به ظرایف اما علاقه‌مند به درک نوآفریده‌های فرهنگی در آن جای دارند در واقع گذشت زمان و کوشش مفسران و اهل اشارت، نوآوری‌های بغرنج را هم در حوزهٔ دانش عمومی و سطح افکار عمومی قرار می‌دهد و نقش رسانه‌های جمعی در این تفهیم و تفاهم مهم می‌تواند باشد.

شهریور ۷۱

ویکتور اشکلوفسکی

هُنر چونان شگرد

چکیده‌ای[1] از مقالهٔ هنر چونان شگرد (۱۹۱۷)، یکی از کلیدی‌ترین مقاله‌های ویکتور اشکلوفسکی ست؛ در این مقاله، که در شمارهٔ یکم تکاپو (صفحه ۲۷) بدان اشاره رفت، اشکلوفسکی برای نخستین بار، مفهوم ناآشناسازی [آشنایی‌زدایی یا غریب‌گردانی] و برخی نگره‌های ادبی ناب را پیش می‌کشد که هنوز هم پس از گذشت سالها، تازه می‌نماید. این جستار تأثیری گران بر سنجش ادبی این سده گذاشته است. تردیدی نیست که متن، به دلیل پیچیدگی موضوع، نیازمند شکیبایی و تمرکز خواننده وکاوش و واکاوی آفرینشگرانه و جدلی منتقدان است. برگردان این اثر [به تأسی از خط مشی تکاپو] به این امید و باور انجام می‌گیرد که دسترسی به سرچشمه‌های سنجش ادبی جهان و جستارهای نومایه و دست اولی از این دست راهگشایی باشد به نقد نوین ادبی در ایران امروز و فردا.

کیوان نریمانی



● نگارگری بوطیقایی ابزاری برای ایجاد پرتوانترین تأثیر ممکن است.

● هدف هُنر برون‌دهی حس اشیاست

● شگرد هُنر، ناآشنا کردن اشیاست، دشوار کردن شکلهاست

● تولستوی از ننامیدن اشیای آشنا، آشنا را بیگانه می‌سازد

● هر نگاره، مرجعی تغییر ناپذیر برای پیچیدگیهای دگرگون شوندهٔ زندگی نیست، بلکه ایجاد ادراکی ویژه از شیء است.

هنر اندیشیدن از راه انگاره‌هاست[2]. هر دانش‌آموزی این را طوطی‌وارمی‌داند، اما همین اصل، سرآغازی برای هر بن‌واژه‌شناس[3] دانشمند است که بخواهد نوعی نگرهٔ ادبی سازمند (نظامدار) بنیاد نهد. این اندیشه که تا حدی توسط پوتب‌نیا[4] پدید آمده، امروز رایج شده است. پوتب‌نیا می‌نویسد: «بدون نگاره‌گری، نه هنری و به ویژه، نه شعری وجود دارد.» و در جایی دیگر می‌گوید: «شعر هم چون نثر[5] پیش از هر چیز راهی برای اندیشیدن و شناختن[6] است.[7]»

برآمدِ (نتیجه‌گیری) پوتب‌نیا را می‌توان بدین گونه صورتبندی کرد که: شعر، همتراز نگاره‌گری[8]» است، و از آن، نگره‌ای کلی بر گرفت که: «نگاره‌گری، همتراز نمادگرایی است.» و به همین شیوه، می‌توان نگاره را گزاره‌ای (مُسندی) تغییرناپذیر برای نهاد (مسندالیه)های گوناگون پنداشت... برآمدِ یاد شده تا حدی فرآوردهٔ این گمانهٔ پوتب‌نیاست که میان زبان شعر و زبان نثر فرقی نمی‌گذارد. بدین ترتیب، او این واقعیت را نادیده می‌گیرد که نگاره‌گری دو نقش دارد: یکی چونان ابزار عملی، اندیشیدن، ابزار قرار دادن اشیا[9] در [قالب] مقوله‌ها؛ و دیگری چونان بوطیقا[10]؛ همچون ابزار تقویت اثرگذاری.

با آوردن نمونه‌ای موضوع را روشن خواهم کرد. فرض کنید بخواهم توجه کودکی را که دارد نان و کره می‌خورد و همهٔ انگشتانش را چرب کرده است، به خود جلب کنم. صدایش می‌زنم: «هی، انگشت کره‌ای!» که گونه‌ای واژه‌آرایی و مجاز نثری آشکار است. اینک نمونه‌ای دیگرگون [می‌آورم]. فرض کنید همان کودک در همان هنگام که دارد با عینکم بازی می‌کند، آن را بیندازد. صدایش می‌زنم: «هی انگشت کره‌ای!» این آرایهٔ واژگانی [مجاز]، دیگر، مجازی بوطیقایی (شاعرانه) است. (در نمونهٔ نخست، «انگشت کره‌ای» مجاز مُرسل[11] و در نمونهٔ دوم [مجاز] استعاری[12] است؛ اما، این مطلب آن چیزی نیست که می‌خواهم بر آن تأکید ورزم.)

نگاره‌گری بوطیقایی ابزاری برای ایجاد پُرتوان‌ترین تأثیر ممکن است و همچون هر روشی چون وابسته به هدف خود است، کارآیی آن بیشتر یا کمتر از دیگر شگردهای بوطیقایی نیست؛ [و همچنین] کارآیی آن بیشتر و یا کمتر از همرّوی (توازی)[13] عادی و منفی، همسنجی (مقایسه)[14]، تکرار، ساختار متوازن، اغراق[15]، سخن‌آراییهای همگان‌پذیر[16]، و تمام روش‌هایی نیست که تأثیر عاطفی [حالت] و بیانی را دو چندان می‌کنند؛ [اینها] شامل واژه‌ها یا حتا آواهای تولید شده [نیز] می‌شود... اما نگاره‌گری بوطیقایی، تنها یکی از شگردهای زبان بوطیقایی است.

با توجه به قوانین عمومی ادراک، درخواهیم یافت که ادراک خوگیر[17] [به صورت عادت درآمده]، خودکار[18] می‌شود و بدین‌گونه، برای نمونه، تمام خوی و عادت ما به بخش ناخودآگاه خودکار [مغز] واپس می‌نشینند. اگر آن [کنش] حسی را که در هنگام به دست گرفتن قلم یا گویش به زبانی بیگانه در بار نخست به شما دست داد، با همین احساستان پس از هزاران بار انجام آن، به یاد بیاورید، گفتهٔ مرا خواهید پذیرفت[19]...

خوگیری (عادت کردن)، کارها، لباسها، وسایل منزل، همسر، و هراس از جنگ را می‌اوبارد (می‌بلعد)... و هنر آنجایی رخ می‌نماید که خود بتواند حس زندگی را دریافت کند؛ بتواند شخص دیگری را وادارد تا اشیا را حس کند، [و] سنگ را سنگی کند. هدفِ هنر برون‌دهیِ حس اشیا است، آنچنان که دریافت می‌شوند و نه آنچنان که شناخته می‌شوند. شگرد هنر، «ناآشنا» کردن اشیاست؛ دشوار کردن شکل (فرم)هاست؛ افزایش دشواری و امتداد ادراک است؛ زیرا فرایند ادراک[20]، برای خود، فرجامی زیبایی‌شناختی است و باید امتداد یابد. هنر راهی برای تجربه کردن هنری بودن[21] هر شیء [در این فرایند] شی، [خود] اهمیت ندارد...

پس از بارها دیدن شی، آغاز به بازشناسی آن می‌کنیم. شی پیش روی ماست و آن را می‌شناسیم، اما آن را نمی‌بینیم؛ از همین روست که نمی‌توانیم هیچ چیز دلالت گرانه‌ای[22] دربارهٔ آن بگوییم. هنر از راههای گوناگون، اشیا را از [فرآیند] خودکاری ادراک بر می‌کَنَد.

در اینجا می‌خواهم راه و روشی را که لئو تولستوی بارها و بارها به کار گرفته نشان دهم؛ نویسنده‌ای که... گمان می‌رود اشیا را آنچنان که خود می‌دید، می‌نمایاند؛ [اشیا] را در تمامیتشان می‌دید. آنها را دگرگون نمی‌کرد.

تولستوی از راه نانامیدن اشیا آشنا، آشنا را بیگانه می‌سازد. چنان شیئی را توصیف می‌کند که گویی برای نخستین بار است آن را می‌بیند؛ رویدادی را چنان شرح می‌دهد که گویی برای نخستین بار است که رخ داده. در توصیف برخی چیزها از آوردن نام آشنای پاره‌های آن پرهیز می‌کند و به جای آن، نام پاره‌های همنشین[۲۳] اشیای دیگر را می‌آورد.

برای نمونه، در «شرم»[۲۴] شلاق زدن را بدین گونه «ناآشنا» می‌سازد: ***باید قانون شکنان را لخت کرد، بر روی زمین انداخت و با رشتهٔ چرمباف بر ماتحتشان کوفت.*** چند سطر بعد... ***بر کپل‌های عریان آنها خط انداخت.*** * سپس می‌نویسد:

چرا تنها و تنها این ابزار وحشی و زبان نفهم دردآفرین و نه چیزی دیگر؛ چرا نباید کتف‌ها یا دیگر جاهای بدن را با سوزن خراشاند؛ چرا نباید دست‌ها و پاها را لای گیره یا چیزی مانند آن فشرد؟

از این‌که چنین نمونهٔ خشونت باری آوردم، پوزش می‌خواهم، اما شیوهٔ نمونه‌وار تولستوی برای خراشاندن وجدان به همین گونه است. کنش آشنای شلاق زدن هم از راه توصیف و هم از طریق این پیشنهاد که بیاد شکلش بدون دگرگونی ماهیتش، تغییر باید، ناآشنا می‌شود. تولستوی مدام این شگرد «ناآشناسازی»[۲۵] را به کار می‌برد...

اکنون پس از تشریح ماهیت این شگرد، بگذارید کرانه‌های[۲۶] تخمین کاربرد آن را مرزبندی کنیم. شخصاً احساس می‌کنم که ناآشناسازی تقریباً هر جایی که شکل (فرم) یافت می‌شود، یافت می‌شود. به بیان دیگر، فرق میان دیدگاه ***پوتب‌نیا*** با ما در این است:

هر نگاره، باز بُردی (مرجعی)[۲۷] تغییرناپذیر برای آن پیچیدگی‌های دگرگون‌شوندهٔ زندگی که از طریق آن نگاره فاش می‌شوند، نیست؛ هدف [هرنگاره] آن نیست که ما را به دریافت معنا برساند، بلکه ایجاد ادراکی ویژه از شیء است؛ هر نگاره به‌جای آن که چونان ابزاری برای شناختن به کار آید، «بینشی»[۲۸] از شی می‌آفرینند...

بیشتر وقت‌ها، در ادبیات، کنش جنسی، خود، آشنازدایی می‌شود، برای نمونه [بوکاچیو] در دکامرون[۲۹] [برای اشاره به این کنش] از [ترکیب‌های] بشکه مالی، بلبل‌گیری، پشم زنی خوش بهره می‌گیرد. [هر چند] این مورد آخری در طرح[۳۰] (قصه) گسترش یافته است. ناآشناسازی معمولاً برای توصیف اندامهای جنسی به کار می‌رود.

بنیاد تمامی مجموعه طرح [داستان‌ها] بر این عدم بازشناسی پی‌ریزی شده است؛ برای نمونه، کل داستان دلبر شرمگین[۳۱] از مجموعهٔ قصه‌های خودمانی[۳۲] آفاسیف[۳۳] هر شی از راه نیاوردن نام آن [توصیف می‌شود]؛ یا به بیان دیگر: [این داستان] بر بازی عدم بازشناسی پی‌ریزی شده است. هم چنین، قصهٔ شمارهٔ ۵۲۵[۳۴] از مجموعه زیرپوش‌های زنانهٔ خالدار[۳۵] اثر اون چوکوف[۳۶]، و خرس و خرگوش[۳۷] از مجموعهٔ قصه‌های خودمانی آفاناسیف که در آن خرس و خرگوش به هم «زخم» می‌زنند، در شمار همین داستان‌ها هستند.

چنین ساختهایی همانند هاون و دسته هاون[۳۸] یا نیک پیر و سرزمینهای دوزخی[۳۹] دکامرون از نمونه‌های دیگر [کاربست] شگردهای ناآشناسازی در همروی (توازی) روان‌شناختی است. اکنون، باز تکرار می‌کنم که در همروی (توازی)، ادراک ناهماهنگی در بافتی هماهنگ دارای اهمیت است. هدف همروی، همچون هدف عمومی نگاره‌گری فرابری[۴۰] ادراک همیشگی [ما] از شی به گسترهٔ[۴۱] ادراکی جدید، یعنی، ایجاد پیرایهٔ[۴۲] معناشناختی یگانه است.

هنگام پژوهش در [بارهٔ] گفتار[۴۳] بوطیقایی، هم از دید ساختار آوایی و واژگانی آن، و هم از نظر پخشاش[۴۴] خود ـ ویژهٔ واژه‌ها و هم از لحاظ ساختارهای خود ویژهٔ اندیشه‌وری برساخته[۴۵] از واژه‌ها، همه جا مهر[۴۶] [آفرینش] هنری را می‌یابیم؛ بدین معنی که مایه‌هایی[۴۷] را می‌یابیم که آشکارابرای برکندن[۴۸] خودکاری ادراک آفریده شده‌اند؛ هدف مؤلف، آفریدن بینشی است که بتواند ادراک خودکار را از کار بیندازد. اثری که چنین «هنرمندانه» پدید بیاید، می‌تواند بازدارندهٔ ادارکش باشد و بیشترین تأثیر ممکن را از طریق کندی ادراک ایجاد کند. در اثر چنین درنگی، شی، نه تنها در گستردگی مکانی، بلکه حتا می‌توان گفت در پیوستگی‌اش ادراک می‌شود. بنابراین، «زبان بوطیقایی» خرسندی می‌آفریند.

ترجمهٔ کیوان نریمانی

1) Art as Device or Art as Techniqe
2)images
3)Philologist
4)Potebnya
5)Prose. برابر نهاده «نثر» آنچنان رسا نیست، شاید «نوشته» یا «ادب نگاشت» بد نباشد.
6)Konwing
7)Alexander Potebnya, Iz zapisok po teorii slovenosti
یادداشت‌هایی در نگرهٔ ادبی پوتب‌نیا بن‌واژه‌شناس و نگره‌پرداز روسی قرن و نوزدهمی است.
8)imagery
9)objects
10)Poetic
11)metonymic
12)metaphoric
13)parallelism
14)comparison
15)hyperbole
16)commonly accepted thetorical figures
17)habitual
18)automatic
19)to impart
20)objects ایعان و مدرکات
21)artfulness
22)significant
23)corresponding parts
24)Shame قصه‌ای از تولستوی
25)defamiliarization یا آشنازدایی
26)Limits
27)referent
28)vision
29)Decameron
30)plot
31)The Shy Mistress
32)Intimate Tales
33)Afanasyev
34)tale no. 525
35)Spotted Petticoats
36)Dnchukov
37)The Bear and the Have
38)The pestle and the Mortar
39)Old Nick and the infernal regoins
40)to transfer
41)sphere
42)modification
43)speech سخن
44)distribution
45)compounded
46)trademark
47)material
48)to remove

*از نمونه‌ی بارز چنین شگردی، می‌توان به شعر «مرگ ناصری» احمد شاملو اشاره کرد:
رشتهٔ چرمباف / فرود آمد. / و ریسمان بی‌انتهای سرخ / در طول خویش / از گرهی بزرگ / برگذشت / ... (تکاپو)

نشر قطره برای تعمیم و گسترش ادبیات گذشته و معاصر ایران، بخشهای برجستهٔ آثار نظم و نثر بزرگان ادب ایران را با همکاری و همت اساتید خبرهٔ دانشگاهها برگزیده و در دو سری مجموعه «گنج ادب» و «مجموعهٔادب فارسی» و با عناوین گزینهٔ و گزیده به عموم ادب دوستان وبویژه دانشجویان ارائه داده و می‌دهد.

از این مجموعه‌ها تاکنون عناوین زیر منتشر شده است:

O گزیدهٔ اشعار مسعود سعد سلمان
انتخاب و شرح: دکتر توفیق سبحانی

O گزینهٔ اشعار خاقانی
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

O گزینهٔ اشعار بهار
انتخاب و شرح: دکتر حسن احمدی گیوی

O گزینهٔ تاریخ بلعمی
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

O گزینهٔ اشعار رودکی
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

O گزینهٔ اشعار کسایی مروزی
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار



O گزینهٔ مقامات حمیدی
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

O گزینهٔ گلستان سعدی
انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

O گزینهٔ غزلیات سعدی
انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

O گزینهٔ مثنوی مولوی (۱)
انتخاب و شرح: دکتر توفیق سبحانی

O گزینهٔ داستان رستم و اسفندیار
انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

منتشر می‌شود:

O گزینهٔ اشعار منوچهر دامغانی
انتخاب و شرح: احمد علی امامی‌افشار

O گزینهٔ اشعار فرخی سیستانی
انتخاب و شرح: احمد علی امامی‌افشار

O گزینهٔ داستان رستم و سهراب
انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

O گزینهٔ غزلیات مولوی
انتخاب و شرح: دکتر سیروس شمیسا

O گزینهٔ اشعار ناصرخسرو
انتخاب و شرح: دکتر جعفر شعار

O گزینهٔ تاریخ بیهقی
انتخاب و شرح: دکتر نرگس روان‌پور

O گزینهٔ اشعار و مقالات دهخدا
انتخاب و شرح: دکتر حسن احمدی گیوی

O گزینهٔ قابوسنامه
انتخاب و شرح: دکترنرگس روان‌پور

O گزینهٔ بوستان سعدی
انتخاب و شرح: دکتر حسن انوری

O گزینهٔ کشف‌الاسرار
انتخاب و شرح: دکتر انزابی‌نژاد

O گزیدهٔ اشعار خاقانی
انتخاب و شرح: دکتر عباس ماهیار

O تحلیل سفرنامهٔ ناصرخسرو (همراه با متن سفرنامه)
دکتر جعفر شعار

دفتر فروش: خیابان انقلاب - ابتدای وصال شیرازی - پلاک ۹ طبقه همکف تلفن: ۶۴۶۰۵۹۷ - ۶۴۶۶۳۹۴
دفتر مرکزی: کوی نصر (گیشا) - خیابان نوزدهم - پلاک ۶ - طبقه اول تلفن: ۸۰۱۰۸۶۷ - ۸۰۰۴۶۷۲

رومان یاکوبسون

نسلی که شاعرانش را بر باد داد (۲)

پیوند میان شعر مایاکوفسکی و مضمون انقلاب را بسیاری گوشزد کرده‌اند. اما به پیوند بنمایه‌یی دیگر آثار او کم‌تر توجه شده است: پیوند میان انقلاب و مرگ شاعر. نشانه‌های این پیوند از تراژدی به چشم می‌خورد. پس از تراژدی، سرشت ناتصادفی این پیوند «تا حد توهم زاشدن آشکار می‌شود». برای لشگر پهلوانان و داوطلبانِ محکوم شده هیچ امانی نیست! شاعر، قربانی‌یی است که برای پاک شدن گناهان و به اسم رستاخیز جهان‌شمول فردا فدا می‌شود (مضمونِ جنگ و صلح). وقتی آن سالِ معروف «بر تاج خار انقلاب» فرود بیاید، «من/ از تن/ جان خواهم کند/ من/ جانِ کنده از تن/ زیر پا/ صاف خواهم کرد/ من/ جانِ صاف شده/ خون‌چکان/ پرچم شما خواهم کرد» (مضمونِ ابر). در شعرهای سال‌های انقلاب، همین مضمون را باز می‌یابیم، اما این بار به صیغه‌ی ماضی. انقلاب شاعر را بسیج کرده است و شاعر «لگد بر گلوگاه نغمه‌های خود» می‌گذارد (این شعر در شمار واپسین شعرهایی است که در روزگار زندگی مایاکوفسکی نشر یافت و مخاطب آن رفیق-پتسینیان است: این شعر، شعری است که مایاکوفسکی آن را با شعور کامل بر مرگِ نزدیک خود سروده است). در شعر از این، روز مرگی شاعر را می‌کشد: «جنگ تمام شد.../ بر بلندای کرملین/ شاعر تکه‌تکه/ هر تکه‌اش در باد برق می‌زد/ هر تکه‌اش/ پرچم سرخ کوچکی بود/ در اهتزاز». این بنمایه تصویرهای ابر را به‌روشنی برتاب می‌دهد.

شاعر می‌کوشد آینده را با گوش‌های تشنه و سیراب‌نشدنی خود بگیرد. اما رسیدن به ارض موعود سهم شاعر نیست. بینش‌های آینده پربارترین صفحه‌های شعر مایاکوفسکی است: «سطحی‌گری روزمره ممنوع» (پرولتر پرنده)، «روز برخاست/ آنچنان که قصه‌های آندرسن/ همانند توله‌سگ/ خود را به پایش کشیدند»، «نمی‌فهمی/ هواست؟/ گل است؟/ پرنده است؟/ آواز می‌خواند/ خوشبوست/ و در همان حال/ رنگارنگ است»، «خوش‌داری هابیلم خوان/ خوش‌داری/ قابیل/ دیگر/ فرقی میانشان نیست/ فردا آغاز شده است». عشق به چشم مایاکوفسکی همنهشتی دیالکتیکی است و در تصویر مضحکِ شطرنج میانِ مسیح و قابیل، همه‌ی تضادها از میان می‌رود: اسطوره، اسطوره‌ی جهان غرق در عشق است و پیشنهشت این اسطوره این است: «کمون/ جایی است بی‌کارمند/ جایی است/ مملو از عشق و ترانه». عدم‌وحدت کنونی و تضاد میان ساختمان فنی و شعر «امری است بسیار حساس». از دیدگاه مایاکوفسکی، جایگاه شاعر در نظام کارگری یکی از مبرم‌ترین مسئله‌های این نظام است. به قول مایاکوفسکی: «کیست که نیازمند ادبیاتِ کنج‌نشین باشد؟ ادبیات باید یا هر روز همه‌ی صفحه‌های روزنامه را پر کند یا حتا به درد لای جرز هم نخواهد خورد. گور پدر ادبیاتی که



بـایـد آن را مـثـل دیـر صـرف کـرد» (خاطرات د. لبدف).

هر وقت بر سر به‌دردنخور بودنِ شعر یا مرگِ شعر بحث می‌شد، هزل مایاکوفسکی گل می‌کرد (می‌گفت: این بحث‌ها به خودی خود ابلهانه است. اما برای انقلاب کردن در هنر ضروری است). مایاکوفسکی تصمیم داشت مسئله‌ی هنر فردا را در شعر بین‌المللِ پنجم به وضوح طرح کند، شعری که زمانی دراز و بسیار جدی روی آن کار کرد اما هرگز به پایان نرساند. پیرنگ این شعر چنین است: مرحله‌ی اول انقلاب ــ دگرگونی اجتماعی جهان ــ به پایان رسیده است و بشر ملال‌زده و سطحی‌گری روزمره همچنان باقی است: باید دست به کاری نو زد و جهان را دوباره تکان‌داد. بین‌الملل پنجم، به‌نام شیوه‌ی نو زیستن و هنر نو و علم نو، «انقلاب ذهن» را رهبری می‌کند. مقدمه‌ی این شعر چاپ شده است. این مقدمه در حقیقت رهنمودی برای از میان بردن هرگونه زیبایی بیت‌هاست تا ایجاز و دقت فرمول‌های ریاضی و محکم‌ترین منطق‌ها را جایگزینشان کند. در این شعر، نمونه‌یی از ترکیب‌بندی شاعرانه به‌شکل یک مسئله‌ی منطقی ارائه می‌شود. وقتی تردیدهای خودم را نسبت به برنامه‌ی شاعرانه و وعظ منظوم مایاکوفسکی علیه نظم با وی در میان گذاشتم، لبخند زد و به‌ام گفت: «مگر متوجه نشده‌ای که راه‌حل مسئله‌ی منطقی من مبهم است؟»

تضاد میان بخردانه و نابخردانه موضوع شعر زیبای در خانه است: رویای همجوشی دو عنصر و بخردانه‌شدنِ نابخردانه:

حس می‌کنم
یک کارخانه‌ی شورویم
سعادت می‌سازم
دوست ندارم
پس از خستگی‌های یک روز کار تمام
مرا
همانند گلی
از گلزار بچینند
...
دوست دارم
عشق
همانندِ آبِرْدَسْتمُزدِ کارشناسان
به میان دل‌ها پخش شود
دوست دارم
پس از پایانِ کار روزانه
کمیته‌ی کارخانه
دهانم را
با قفل ببندد
دوست دارم
قلمم
یکی شود
با سرنیزه
و
ستالین
در گزارشش به دفتر سیاسی حزب
به غیر از چدن و تولید فولاد
از پیشرفتِ کار شعر هم بگوید:
«این شد
و آن...
و ما
از لانه‌های توخاکی کارگران
به بالاترین قله‌ها رسیدیم
اینک
در اتحاد جمهوری‌ها
درکِ شعر
از پیش از جنگ
بالاتر رفته است...»

در شعر مایاکوفسکی، شکل نمایش مضمون خواسته‌های نابخردانه جلوه‌هایی گوناگون دارد. هر یک از تصویرهای او بارها و بارها در شعرهایش ظاهر می‌شود: ستاره‌ها («اگر که اخترها را برمی‌افروزند/ یعنی کسی به آن‌ها نیاز دارد!»)، واقعیت‌ستیزی بهار («مسئله‌ی نان حل شده است/ مسئله‌ی صلح نیز حل شده است/ اما مانده است یک مسئله/ مسئله‌یی اصلی/ مسئله‌یی که باید به هر قیمت حل شود/ مسئله‌ی بهار»)، دل که «زمستان‌ها را به تابستان/ آب را به شراب» بدل می‌کند («آنچه را برافراشتم/ همانند پرچم برافراشتم/ معجزه‌ی شگرف سده‌ی بیستم بود/ دلم بود») و پاسخ دشمن: «اگر دل همه چیز است/ پس چرا همیشه دنبال تو بوده‌ام/ پول نازنین؟/ چطور جرئت می‌کنند آواز بخوانند؟/ چه کسی به آنان حق آواز خواندن داده است؟/ چه کسی اجازه داده است/ به روز/ که روز ماه ژوئیه شود؟/ آسمان را در سیم‌های تلگراف حبس کنید!/ گلوی زمین را با کوچه‌ها خفه کنید!»).

اما اساسی‌ترین مضمونِ نابخردانه در شعر مایاکوفسکی، عشق است، عشقی که بیرحمانه از همه‌ی آنانی انتقام می‌گیرد که جرئت کرده‌اند فراموشش کنند، عشقی که همانند توفان آدم‌ها و کارها را پخش و پلا می‌کند، همه چیز را به کنار می‌زند... اما عشق نیز همانند شعر از زندگی روزمره جدانشدنی و در همان حال با آن در ستیز است، عشق نیز «در میان اداره‌ها، درآمدها و...» جا گرفته است. عشق را نیز روزمرگی له می‌کند.

من
از تو
دو دست دارم
من
از تو
لب دارم
پس چرا نمی‌توانم
ببوسم
ببوسم ببوسم ببوسم
و هر بار
درد نکشم؟

باید نابخردانه را سد کرد؟ مایاکوفسکی بی‌درنگ چشم‌اندازی به شدت هزل‌آمیز

می‌کشد: در یک سو، ملال خواب‌زده‌ی محرمانه‌هاست ـ سود به‌دست‌آمده از تعاونی‌ها، ضررهای مشروب، آموزش سیاسی ابتدایی بردنیکف: «اسم جاهای خالی سوراخ است»؛ در دیگرسو، ولگردی لجام‌گسیخته، اما لجام‌گسیخته در ابعاد سیاره (شعر یک‌یارو). تأکیدی هزل‌آمیز بر تضادی دیالکتیکی.

بخردانه‌سازی تولید، فرهنگ فنی، صنعتی شدن برنامه‌ریزی شده؟ بله، اگر در پس این ساختمان‌ها «چشم نیم‌باز فردا/ به عشق راستین انسانی/ برق زند». نه، اگر ساختمان جدال گفتگوها بر سر امروز است زیرا اگر چنین باشد حتا عظیم‌ترین تکنیک‌ها نیز در «کامل‌ترین نظام شهرستانی‌بازی و شایعه‌پراکنی در سطح جهانی» (کشف من از امریکا) استحاله می‌یابد. آنچه در ساس، زندگی در سال ۱۹۷۰ را آلوده می‌کند، همین شهرستانی‌بازی در سطح جهانی است: سازمانی در آخرین حد بخردانگی، تهی از خشونت، تهی از تمرکز اضافی انرژی، تهی از رویا. دگرگونی اجتماعی جهان انجام شده است اما هنوز انقلاب ذهن باقی است. ساس هجونامه‌ی آرام وارثانِ معنوی قاضیانِ تیره‌ضمیری است که مایاکوفسکی پیش از آن در یکی از هزل‌هایش به ریشخند گرفته بود، همان قاضی‌هایی که «همینطور الکی و بی‌دلیل به پرو فشار می‌آورند». میان آدم‌های ساس و آدم‌های مای زامیاتین همانندی‌های بسیاری وجود دارد. اما اگر زامیاتین پادنهشتِ این اجتماع بخردانه‌ی ناکجاآبادی ـــ یعنی شورش به نام هوس نابخردانه، الکل و خوشبختی کنترل‌نشده‌ی شخصی ـ را به عرش می‌برد، مایاکوفسکی این پادنهشت را بی‌رحمانه مسخره می‌کند.

مایاکوفسکی، ایمان نه، ایقان دارد که در پشت کوه‌های رنج و در پس تکثیر رسوب گرفته‌ی انقلاب‌ها، «بهشت زمینی واقعی» وجود دارد و این «بهشت» تنها راه چاره‌ی همه‌ی تضادهاست.

زندگی روزمره فقط مُسَکِّن همنهشت فرداست: تضادها را از میان برنمی‌دارد و آن‌ها را فقط پنهان می‌کند. شاعر حاضر نیست مصالحه و آشتی مکانیکی اضداد را جانشین دیالکتیک کند. هدف ریشخندهای ددمنشانه‌ی مایاکوفسکی نیز آدم مصالحه‌جوی نمایشنامه‌ی راز ـ مضحکه و پوبدونوسیکوفِ نمایشنامه‌ی شستشو ست، پوبدونوسیکوفی که در پس گالری نقاش‌وار بوروکرات ـ هماهنگ‌کننده‌هایی پنهان است که در اعلامیه‌های تبلیغاتی آغاز نمایشنامه افشا شده‌اند. پوبدونوسیکوف، گلافناچپوپس است (گلافناچپوپس، مختصرشده‌ی glavny nachalnik po upravleniju soglasovaniem یعنی مدیر اصلی اداره‌ی مدیریت مصالحه). تنها کار این گونه «موجودات مصنوعی» سد کردن راه فرداست. از همین رو طبیعی است اگر ماشین زمان به بیرون تفشان می‌کند.

خیال جنایت‌بار، طرح مطبخ سعادت شخصی به منزله تنها مسئله‌ی عمده‌ی «زندگی افسانه‌یی» دنیاست. اما زود شادی نکنیم. مضمون تابلوهای آغازین ساس، خستگی در برابر طمطراق جنگجویانه، صف‌کشیدن به حال خبردار و استعاره‌ی سنگرهاست: «حالا رسیدیم به موضوع اصلی: سنگرها. امروز دیگر سال ۱۹۱۹ نیست. مردم دوست دارند کمی هم برای خودشان زندگی کنند.» رفتار خانوادگی. «گل‌های سرخ در فصل معین شکوفه می‌دهند. و عطرآگین می‌شوند» («نتیجه‌ی زیبای راهِ غرق در پیکار رفیقمان»). اولگ بایان، خدمتگزار زیبایی، چنین می‌گوید: «ما موفق شده‌ایم تضاد طبقات و سایر تضادها را آشتی دهیم و هماهنگ کنیم. محال است که انسانی که به چشم مارکسیسم مسلح است در اینجا ـ همچون به قول معروف در قطره‌یی آب ـ سعادت آتی بشریت را که به آن، در اصطلاح عوام، سوسیالیسم می‌گویند، نبیند» (پیش از این نیز در بخشی غنایی می‌خوانیم: «بر تختی نرم خوابیده است و دست میز پاتختی به او میوه و شراب تعارف می‌کند»). هر خطِ مایاکوفسکی سرشار از کینه‌ی بی‌پایان او به این گونه جویندگان فراغت و آسایش است. روی خطاب کارگر ساس نیز همین آدم‌هاست: «همه با هم فشار دهیم، همه با هم. یک چیز مسلم است و آن اینکه با پرچم سفید از این سنگر خارج نخواهیم شد.» از این همین بن‌مایه را در قلمرو درام درونی بسط می‌دهد. شاعر دست به دعا برداشته و در آرزوی آمدنِ عشق نجات‌دهنده است: «رنجم را ضبط کن/ الغا کن». پاسخ مایاکوفسکی این است:

ول کن
نه به کلمه نیازی هست
نه به استغاثه
چه سود؟
تنها
تو
موفق شوی؟
من در انتظارم
تا بدهمش
همزمان
به کل جهان محروم از عشق
تا بدهمش
به همه‌ی توده‌های سرتاسر زمین
هفت سال است اینجام
می‌توانم دویست سال هم اینجا بمانم
میخکوب
منتظر
من
منجی عشق زمینی
باید بمانم اینجا
سال‌ها در روی یک پل
در زیر تحقیر
در زیر ریشخند

برای شماست که مانده‌ام
برای همه است که می‌گریم
برای همه است که فدا می‌شوم

اما مایاکوفسکی این را خوب می‌داند که حتا اگر چهار بار پیر و چهار بار از نو جوان شود، تنها نتیجه‌اش چهار برابر شدن شکنجه و تشدید دهشت در برابر پوچی روزمرگی و جشن‌های زودتر از موقع بشری است. مایاکوفسکی می‌داند که درهرحال آنقدر نخواهد زیست که گسترش جهانی امتلای مطلق وجود را ببیند و نتیجه‌ی غایی درهرحال ناگزیر است: «سهمم را از زندگی/ در زمین/ نزیستم/ سهمم را از عشق/ عاشق نبوده‌ام». سرنوشت او، مرگ پاک کننده‌ی گناه‌ها پیش از کام گرفتن از شادی است:

برای هر کس
یک گلوله هست
برای هر کس
یک دشنه
کی نوبت من خواهد بود؟
چه باک!

در پاسخ مایاکوفسکی به این پرسش قاطعیت هست. به رغم همه‌ی طمطراق فوتوریست‌های روس در جدایی از «ژنرال‌هایی که کلاسیک‌ها نام دارند»، خونِ سنت‌های ادبی روس در رگ‌های آن‌ها جاری است. تصادفی نیست اگر شعار تاکتیکی مایاکوفسکی، شعار مبارزجوی «چرا به پوشکین حمله نمی‌شود؟»، در شعر سالگشت و خطاب به آلکساندر سرگیویچ پوشکین به این صورت درمی‌آید: «به زودی من هم می‌میرم/ من هم ساکت می‌شوم/ راستی.../ وقتی مُردم/ همسایه خواهیم شد/ توی دایرةالمعارف شعرا». رویاهای مایاکوفسکی در باره‌ی فردا که تکرار ناکجاآبادِ ورسیلوف است [یکی از آدم‌های نوجوانِ داستایفسکی]، سرودش خطاب به بشریت، جنگش با خدای کلیسا به عنوان «حواری سیزدهم» مسیح، طرد اخلاقی این خدا،... همه‌ی این‌ها بیش از آنکه در خدمت الحاد رسمی دولتی باشد به گذشته‌ی ادبیات روس نزدیک است. ایمانِ مایاکوفسکی به جاودانگی فرد ربطی به تعلیمات یاروسلافسکی ندارد [رهبر تبلیغات الحادی ا.ج.ش.س.]. تصور او از رستاخیز آتی مرده‌ها در جسمشان نیز بر عرفان ماتریالیستی فدوروف منطبق است.

وقتی در بهار ۱۹۲۰ به مسکوی زنده‌به‌گور در دیوارهای حصر برگشتم، با خودم خبرهایی علمی از اروپا و همچنین چند کتاب تازه آوردم. مایاکوفسکی مجبورم کرد برایش دانسته‌های مبهمم در باره‌ی تئوری نسبیت عام را تعریف کنم و برایش از بحث‌هایی بگویم که در آن روزها بر سر نسبیت می‌شد، آن هم نه یک بار و بل چندین بار. رها شدن انرژی، مسئله‌ی زمان، مسئله‌ی حد بودنِ سرعت نور، موضوع سفر به گذشته،... همه و همه مسئله‌هایی بود که علاقه‌اش را به‌شدت برمی‌انگیخت. تاکنون او را اینقدر مجذوب و علاقه‌مند ندیده بودم. ناگهان ازم پرسید: «فکر نمی‌کنی که بشود یک روز به جاودانگی هم دست یافت؟» متعجب نگاهش کردم و به‌اش جوابی حاکی از ناباوری دادم. مایاکوفسکی با لجاجتِ هیپنوتیسم کننده‌اش که برای همه‌ی نزدیکانش آشنا بود نگاهم کرد و دندان‌ها را به هم سایید: «اما من صد در صد اطمینان دارم که یک روز می‌رسد که مرگ دیگر وجود نخواهد داشت و حتا مرده‌ها را از نو زنده خواهند کرد. باید یک فیزیکدان پیدا کنم که به‌ام جزء به جزء کتاب اینشتین را توضیح بدهد. این اصلا درست نیست که من نفهممش. حتا حاضرم به این فیزیکدان پول بدهم، درست به اندازه‌ی دستمزد اعضای فرهنگستان.» در آن لحظه مایاکوفسکی دیگری را می‌دیدم، مایاکوفسکی‌یی به کلی متفاوت: همه‌ی وجودش پیروزی بر مرگ را می‌خواست. در آن موقع بود که برایم تعریف کرد که سرگرم کار روی یک شعر است، شعری به نام بین‌الملل چهارم (بعدها نام این شعر بین‌الملل پنجم شد). گفت در این شعر از همه‌ی این چیزها صحبت می‌شود: «حتا اینشتین هم توی بین‌الملل است. این شعر خیلی از ۱۵۰۰۰۰۰۰۰ مهم‌تر است». مایاکوفسکی در آن روزها همه‌ی فکر و ذهنش فرستادن یک تلگرام تبریک به اینشتین بود: تبریک هنر فردا به علم فردا. بعدها، در گفتگوهایمان، هیچگاه به این موضوع‌ها برنگشتیم. بین‌الملل پنجم هم ناتمام ماند. اما بخش پایانی‌اش این می‌گوید: «می‌بینم/ به‌وضوح می‌بینم/ جزء به جزء می‌بینم.../ به‌دور از دسترس تباهی و فروپاشی/ درخشان/ سر بلند می‌کند از ورای قرن‌ها/ کارگاه رستاخیز انسان/ با درخواستی/ به اسم / (رفیق شیمیدان/ لطفاً/ بخش سفید را/ خودتان پر کنید)».

من در این مورد کوچک‌ترین تردیدی ندارم: مایاکوفسکی به دنبال یک عنوان ادبی نبود، بل درخواستی واقعی و بسیار مستدل از یک شیمیدانِ بلند پیشانی و بی‌هیاهوی سده‌ی ۳۰ می‌کرد.

از نو زنده‌ام کن
فقط محض اینکه شاعرم
فقط محض اینکه
چشم‌انتظارت مانده‌ام
فقط محض اینکه
پوچی روزمرگی را پس زده‌ام
از نو زنده‌ام کن
فقط محض این خاطر!
از نو زنده‌ام کن
می‌خواهم
سهمم را از زیستن
زندگی کنم

ترجمه‌ی م. کاشیگر

آنچه می‌خوانید ترجمه‌ی یکی از اپیزودهای تشکیل‌دهنده‌ی رمان ۱۹۱۹، یعنی دومین بخش از رمان سه بخشی U.S.A. است. این اپیزودها در نظر نخست بی‌ارتباط جلوه می‌کنند اما تداوم انگیزه‌ی اجتماعی و حضور شخصیت‌های داستانی بدان‌ها وحدت می‌بخشد. تکنیک کار دوس پاسوس در U.S.A. مجموعه‌ای است درهم‌جوش از نوارهای خبری، زندگینامه‌ی بزرگان واقعی آمریکا در رده‌های مختلف، سر خط روزنامه‌ها، شعارها و آگهی‌های تجارتی.

دوس پاسوس شیوه‌ی تصویرپردازی خود را «چشم دوربین عکاسی» می‌نامد و یکی از اپیزودهای «پول بزرگ» را هم به همین نام خوانده است و با این شگرد به ادامه‌ی سیلان ذهن خود در زمان رویداد داستان می‌پردازد.

ملکوم کولی رمان ۱۹۱۹ را بخشی از رمان عظیمی می‌داند که می‌توان آن‌را با «اولیس» جیمز جویس و «در جستجوی زمان‌های از دست رفته»ی مارسل پروست، سنجید، چون این اثر هم مانند رمان پروست به دیروزی می‌پردازد که هنوز در حافظه‌ی نویسنده زنده است.

قهرمان رمان U.S.A. خود جامعه‌ی امریکا است که در وجود چهل تا پنجاه شخصیت مختلف تجسم می‌یابد. دوس پاسوس ملغمه‌ای از شخصیت‌های واقعی و تخیلی را به جریانی می‌سپارد که آنها را به سوی افق‌های دیگر می‌برد.

در این قطعه هم مانند دیگر قطعاتِ U.S.A. رابطه فرد و جامعه تصویر می‌شود. فرد باید با جامعه‌ی قدرتمدار و پلید دربیفتد. اگر چنین کند محکوم به فنا ست و اگر به سازش تن در دهد و بعد بخواهد از جامعه پیش بیفتد به لعنت ابدی دچار می‌شود و به صورت حشره‌ای ویرانگر درمی‌آید. جهان چنان خبیث است که هرگونه سازش با آن می‌تواند قهرمان را به مرتبه‌ی ولگردی بی‌بها تنزل دهد.

جهانی که دوس پاسوس تصویر می‌کند کهکشانی است از انواع شخصیت‌ها، از طبقه و نگرش و نژاد و لهجه و حرفه‌های گونه‌گون. وفاداری به لحن و زبان و اصطلاحات این مجتمع بزرگ ناچار زبان آثار او را بسیار خاص و اصطلاحی و دشوار می‌کند و این نکته بازگرداندن آنها را به زبان دیگر سخت و پر تقلا می‌سازد.

شیوه‌ی او در فدا کردن ترتیب زمانی به سود توالی ذهنیِ یادآوری‌ها هم بر دشواری کار می‌افزاید. روایت‌ها مدام در حال تغییرند و از زاویه‌های متفاوت از صحنه‌ها و رویدادها ارائه‌ی تصویر می‌کنند.

علی معصومی

جان دوس پاسوس

جسد یک امریکایی



«کنگرهکشورهایمتحدامریکادرچهارمینروزماهمارستصویبکرد کهوزارتجنگبتواندجسدیکامریکاییراکهعضونیروهایاکتشافیامری کادراروپابودهاستوجانخودرادرجنگجهانیازدستدادهاستونامو شاناوبازشناختهنشدهاستبرایدفندرآمفیتئاتریادبودگورستانمل درآرلینگتنویرجینیابیاورد.»[2]

در امانتخانه‌ی شالون روی مارن[3] در میان بخار کلرید آهك و مرده، جعبه‌ای از چوب کاج را که بقایای جسد در آن بود برداشتند.

انی، منی، مینی، مو، جعبه‌های چوب کاج فراوان روی هم چیده بود، و در آنها آنچه از ریچارد رو[4] مانده و جارو شده بود،

و کسان دیگر یا آدمهای گمنام، فقط یکی می توانست برود.
چطور جان دو[4] انتخاب شد؟
ببین سیاه بوگندو نباشد.
ببین جهود یا ایتالیایی نباشد.

وقتی فقط یك گونی پر از استخوان و دکمه‌ی برنجی با نقش عقاب جیغ کش و یك جفت مچ‌پیچ جلوات می گذارند چطور می توانی صددرصد مطمئن باشی؟

... و کلرید خفگی آور و تعفن خاك آلوده‌ی جسدِ یکسال مانده...

«با همه‌ی اینها، روز برای کف زدن بیش از حد پر معنا و فاجعه‌بار بود. ملت تنها سکوت، اشك، سرود، دعا، صدای طبل پوشیده و دریاچه و موسیقی آرام را می پذیرفت.»

جان دو به دنیا آمد (آوای خفه‌ی هجوم خون با عشق در لرزش‌ها و اوج و فرودهای زن و مردی تنها که در هم پیچید ند.

و نه ماه چرت بیمارگونه و بیدار شدن در رنجی مقدس و درد و خون وریم و جفت) جان دو به دنیا آمد.

و در بروکلین بزرگ شد، در ممفیس، کنار اسکله‌ای در کلیولند اوهایو، در میان تعفن انبارهای کای، در بیکن هیل، در خانه‌ی آجری کهنه‌ای در الکساندریای ویرجینیا، در تلگراف هیل در کلبه‌ی نیمه چوبی تودور در پرتلند شهر گلها،



در زایشگاهی که مرگان پیر در میدان استوی وسنت برپا کرده بود،

در عرض ریل راه آهن، نزدیك باشگاه ده، در اتاق چوبی درهم شکسته‌ی مجتمع آپارتمانی حومه‌ی شهر،

گل سر سبد یکی از بهترین خانواده‌ها در دفتر ثبت احوال، جایزه‌ی اول رژه‌ی کودکان را در کورنادوبیچ برد، قهرمان گوی بازی مدرسه‌های ابتدایی لیتل راك شد، بازیکن درجه‌ی اول بسکتبال در بون ویل‌های بود، در کانون بازپروری ایالت کوارتر، بك تیم شد، جان بچه‌ی کلانتر را که در رودخانه‌ی میسوری کوچك غرق می‌شد نجات داد، برای گرفتن عکس به هنگام دست دادن با رییس جمهور روی پله‌های کاخ سفید به واشنگتن رفت...

«روز سوگواری بود، اما این اجتماع رنگی از خود آرایی داشت، لباس همشکل هیأت‌های سیاسی کشورهای دیگر در غرفه‌ها به چشم می آمد، برودری‌های طلایی لباس نیروهای مسلح خودی و بیگانه، سیاهی لباس‌های سوگواری دولتمداران امریکایی، خزهای رنگارنگ و اشارپ‌های مادران و خواهران سوگوار، زیتونی و آبی لباس سربازان و ناویان، برق طلایی سازها و سیاه و سفید گروه کر جلیقه پوش».

نشر سمر با همکاری دفتر ویراسته به ترجمه ۳۰۰ مقاله از دایرةالمعارف ادبیات جهان، همت کرده است. از این دفتر عظیم تاکنون ۳۴ جلد نشر یافته و بررسی ۶۰۰ نویسنده را شامل می‌شود. مقالات برای خوانندهٔ غیر حرفه‌ای ولی علاقه‌مند به ادبیات نوشته شده و نویسنده سعی کرده است تمام زوایای زندگی و آثار شخصیت مورد نظر را بررسی کند.

از این سری با نام نسل قلم تاکنون ۶ جلد انتشار یافته:

۱ـ هرمان ملویل
لئون هاوارد
خشایار دیهیمی
سمر / ۱۳۷۲
۱۰۲ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

ملویل که به اعتقاد مارکز بزرگترین داستان نویس آمریکایی‌ست در ایران چهره‌ای آشناست. از موبی‌دیک او چهار ترجمه و از بیلی باد او دو ترجمه در فارسی موجود است. ناقذان بر این باورند که او در آفریدن شخصیت بیلی باد، مسیح را در نظر داشته است.

۲ـ جوج لوکاچ
امری جورج
عزت‌الله فولادوند
سمر / ۱۳۷۲
۱۴۲ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

لوکاچ شگفت‌آورترین چهره در حوزهٔ نقد ادبی و فلسفه در سدهٔ جاری‌ست. او که متفکری هگلی ـ مارکسی ست، در زیر سلطه حکومت مطلقه ناچار به انتقاد از خویش شد، معروفترین کتابش: تئوری رمان است و تأثیر آن را بر ناقدان ایرانی می‌توان بازیافت.

۳ـ میلان کوندرا
بارو سلاف آندرس
حشمت کامرانی
سمر / ۱۳۷۲
۱۲۰ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

میلانِ کوندرا، نویسندهٔ چک مقیم پاریس، در ایران با برگردان کلاه **کلمنتیس** و به ویژه **بار هستی** شناخته شد. این نویسندهٔ متفکر که با چشمی انتقادی به تاریخ و بشریت می‌نگردد با وجود ترجمه‌های فراوان آثارش هنوز در ایران چنان که لازم است، شناخته نشده.

۴ـ تی. اس. الیوت
ام سی برد بروک
تقی‌هنرور شجاعی
سمر / ۱۳۷۲
۱۳۹ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

الیوت را برترین شاعر مدرن انگلیسی زبان می‌دانند و شعر بلند **سرزمین هرز** او را برجسته ترین شعر جهان انگلیسی زبان در نیمهٔ نخست سدهٔ جاری خوانده‌اند. این شعر همواره مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. بر سنگ گور الیوت نوشته شده: «*در آغازمن، انجام من است، در انجام من، آغازم...*»

۵ـ استندال
میشائل زایدل
عبدالله توکل
سمر / ۱۳۷۲
۱۰۸ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

زولا استندال را پدر دبستان ناتورالیستی نامیده بود و آندره ژید او را مبتکر رمان روانشناسی می‌دانست. تمام شهرت استندال برای رسالهٔ ***در بارهٔ عشق*** و دو رمان ***صومعهٔ پارم*** و ***سرخ و سیاه*** است. شیوهٔ نگارش او بر خلاف نویسنده‌ای چون شاتوبریان بدور از زرق و برق است. او همه چیز را به سادگی و بی‌پیرایه می‌گوید هر چند رمانتیسیم دورانش سخت بر او تأثیر گذاشت ولی او موفق شد به شیوهٔ رآلیستی داستان بنویسد

پارکابی، خرمن جمع کن، جارزن راه آهن پادوی هتل امریکا در سارانوگا غله پاك کن وسترن کانزاس امر بر اداره‌ی اسپرینگز متصدی خط تلفن حمال کشتی الواربر شاگرد لوله کش

کارگر شرکت تخریب در یونیون سیتی نگاری پرکن شیره کشخانه درتورنتون نیوجرسی

منشی Y.M.C.A.[5] راننده‌ی کامیون مکانیك فورد کتابفروش در دنور کلرادو: خانم به جوانی که می‌خواهد راه خودش را برای رفتن به دانشگاه باز کند کمك نمی‌کنید؟

«رییس هاردینگ با حرمتی که ارتفاع جایگاه موقت بر آن می‌افزود سخن خود را پایان داد: امروز گرد آمده‌ایم تا ستایش غیر شخصی خود را ابراز کنیم،

نام کسی که اینك جسدش پیش روی ما است با روح فناناپذیرش پرواز می‌کند...

او در مقام سربازی نمونه برای این دموکراسی نمونه جنگید و جان داد در حالی که به درستی تردید ناپذیر هدف‌های میهنش ایمان داشت...

دست راست را بلند کرد و از هزاران تن که در صدارس او بودند خواست تا در دعا با او همراهی کنند:

«ای پدر ما که در آسمانی، مقدس باد نام تو...»

لخت به ارتش وارد شد.

در آنجا وزنت می‌کنند، کف پایت را وارسی می‌کنند، آلتت را می‌فشارند ببینند سوزاك نداری، مقعدت را نگاه می‌کنند ببینند بواسیر نداری، دندانهایت را می‌شمارند، می‌گویند سرفه کن. به ریه و قلبت گوش می‌کنند، می‌گویند حرفهای اول روی یك مقوا را بخوان، شاش و هوشت را آزمایش می‌کنند.

برای آینده کارنامه‌ی خدمت به‌ات می‌دهند (روح فناناپذیر)

و یك برچسب نام و نشان با شماره‌ی ردیف به گردنت می‌آویزند.

تجهیزات زیتونی رنگ، جعبه‌ی مهمات و یك نسخه از اساسنامه‌ی جنگ

ـ خبردهارد! شکم‌ها به داخل خو... ده!، زهر مار و خنده! چشم‌ها صاف به جلو! مگر خانه‌ی خاله است؟ قدم... رو!

جان دو

و ریچارد رو و آدمهای گمنام دیگر

مشق پیاده، دستورالعمل اسلحه، آش، یادگیری سلام نظامی، سربازی، وقت گذرانی در مستراح، منع سیگار کشیدن در روی عرشه، کشیك در مأموریت روی اقیانوس، چهل مرد و هشت اسب[6]، بازرسی

وینگ ثرانپل، جیغ گلوله‌ای که هوا را شانه می‌زند، دارکوب‌های کله زخمی، مسلسل، شهش، ماسك گاز و خارش.

«همقطار چطور می تونم به یگان خودم برسم؟»

جان دو سر داشت

بیست سالی اعصاب چشم و گوش کام زبان انگشت شست زیر بغل، اعصابی که گرمایشان در زیر پوست احساس می‌شد مغز پر شیار را با زحمت از شراب خام گرم سرد شیرین پر کرد سر خط‌های چاپی می‌گویند:

جدول ضرب و تقسیم طولانی را ول کن، حالا وقت فرصت است، مردان خوب فقط یکبار در مرد جوان را می‌زنند، اگر Ish Gebibel[7] زندگی عالی اَست. پنجسال اول، سالهای ایمنی اول است، فرض کن یك هون بخواهد درست یا نادرست به کشور من و تو تجاوز به عنف بکند، آنها را جوان بگیر، با آنچه نمی شناسد خشونت نمی‌کند، هیچی به آنها نگو، از هرچی به دستش می‌رسد سهم خود را برمی‌دارد این کشور سفید پوستان است، جان بکن، به غرب برو، اگر دوست نداری می توانی او را بمیرانی

«رفیق چطور می توانم به یگان خودم برگردم؟»

وقتی این‌ها را می‌چکانند نمی‌شود از جا نپرید، این‌ها مرا به چارنعل وامی‌دارند. در مارن شنا کردم و برچسب نامم را گم کردم یا وقتی با یکی از بچه‌ها در صف شپش کشی شوخی می کردم یا وقتی با دختری به نام ژان بودم (فیلم عاشقانه و رویای کارت پستالی خیس فرانسوی با کافور در قهوه آغاز و به مرکز پیشگیری ختم شد)؛ -

«سرباز، محض رضای مسیح بگو چطور می توانم به یگان خودم برسم؟»

قلب جان دو خون پمپ کرد

صدای سکوت خفه و زنده‌ی خون در گوش

در محوطه‌ای در جنگل اورگون که در آن خزه‌ها خزه رنگ‌هایی بودند که از طریق چشم به درون خون می‌ریختند و درختان خزان رنگ و پوکه‌های برنجی در حال پریدن در میان علف‌های خشك که حلزون‌های کوچك راه راه به داخل برگ‌هایشان چسبیده بود و وزوز مگس‌ها زنبورهای درشت ویز می کردند، زنبورهای پشم دار وو می کردند، و چوب‌ها بوی شراب و قارچ و سیب می‌دادند، بوی خانگی پاییز به درون خون می‌ریخت.

و من کلاهخود و بسته‌ی عرق آلود را انداختم و روی زمین پهن شدم، آفتاب چله‌ی تابستان گلو و سیب آدم و پوست استخوان سینه‌ام را لیس می‌زد.

نارنجك شماره داشت

چون به زمین فرو رفت

وقتی فرماندهٔ گروهان خاموشی اعلام کرد و ناچار شدند بار و بندیل را ببندند و با عجله بروند کارنامه‌ی خدمت از قفسه‌ی کمد بیرون افتاد.

برچسب نام و نشان در ته مارن بود

خون به درون زمین فرو رفت، مغز از جمجمه‌ی شکسته بیرون ریخت، موش‌های سنگر به لیسیدن مشغول شدند، شکم آماس کرد و نسلی از مگس‌های آبی ظاهر شدند.

و اسکلت فساد ناپذیر

و تراشه‌های دل و روده‌ی خشك شده و پوست پیچیده در فرنج

به شالون روی مارن حمل شد

و تمیز در تابوت چوب کاج چیده شد

و با کشتی جنگی به میهن یعنی سرزمین خدا برگردانده شد

در حفره‌ای آدمخوار در آمفی تئاتر یادبود در گورستان ملی آرلینگتن دفن شد

و Old Glory[8] بر فراز آن به اهتزاز درآمد

و بالابانچی شیپور خاموشی نواخت



و آقای هاردینگ دعا کرد و سیاستمداران و ژنرال‌ها و
دریادارها و امیران و دولتمردان و بانوان خوشپوش ستون
اجتماعی واشینگتن پست آرام و متین ایستادند
و فکر کردند چقدر زیبا است کشور خدای Old
Glory غمگین که در آن بالابانچی شیپور خاموشی می‌نوازد و
سه تیر توپ در گوش آدم طنین می‌اندازد.
مدالها را به جایی که باید سینه می‌بود سنجاق کردند،
مدال کنگره، Medaille Militaire, D.S.C.: صلیب
جنگ بلژیك، مدال طلای ایتالیا، Vitutea Militara از
سوی ملکه ماری از رومانی، صلیب جنگ چکسلواکی،
Virtuti Militari لهستان، حلقه‌ی گل همیلتن فیش
کهتر از نیویورک[9]، و سربند منجوق‌دار کوچکی از سوی
رداسکین[10] های آریزونا با رنگ جنگی و پر. همه‌ی
واشنگتنی‌ها گل آوردند.
وودرو ویلسن هم حلقه‌ای گل خشخاش[11] آورد.

ترجمه‌ی علی معصومی

جسد سرباز گمنام در نوامبر ۱۹۲۱ به صورت نمادین برای
ادای احترام به خاطره‌ی همه سربازان امریکایی که در جنگ
کشته شده بودند در گورستان آرلینگتن دفن شد.

۲ کنگره‌ی کشورهای متحد امریکا در چهارمین روز ماه مارس تصویب کرد که وزارت جنگ بتواند جسد یك امریکایی را که عضو نیروهای اکتشافی امریکا در اروپا بوده است و جان خود را در جنگ جهانی از دست داده است و نام و نشان او باز شناخته نشده است برای دفن در آمفی تئاتر یادبود گورستان ملی در آرلینگتن ویرجینیا بیاورد.

۳ مکانی در شرق پاریس که صحنه‌ی یکی از سخت‌ترین نبردهای جنگ جهانی نخست بود.

۴ دو نام معمولی برای نامیدن آدم‌های عادی در امریکا، چیزی معادل عمر و زید خودمان.

۵ انجمن مردان جوان مسیحی:
(Young Man's Christian Association)

۶ اشاره به واگن‌های باری است که فرانسوی‌ها در جنگ برای حمل و نقل سربازان امریکایی به کار می‌برند.

۷ اصطلاحی است به زبان ییدیش به معنای تقریبی: اگر نگران شوم.

۸ نام پرچم امریکا.

۹ نماینده‌ی نیویورك در کنگره.

۱۰ طایفه‌ای از سرخپوستان امریکای شمالی.

۱۱ گل خشخاش نمادی است برای یادآوری خاطره‌ی منطقه‌ی فلاندر که صحنه‌ی یکی از نبردهای سخت جنگ جهانی نخست بوده است.

اسکات فیتس جرالد



۶ـ اسکات فیتس جرالد
چارلز. ای. شین
کریم امامی
سمر / ۱۳۷۲
۱۱۲ صفحه / ۱۲۰۰ ریال

فیتس‌جرالد از پیشگامان داستان نویسی مدرن آمریکاست. با وجود این که سال‌ها پیش کریم امامی کتابی از او را ترجمه کرد، ولی هنوز چهره‌ای کم آشناست و چنان که شایسته اوست آثارش به فارسی ترجمه شده است.
آخرین قارون (واپسین رمان او که پس از مرگش منتشر شد) را جان دوس پاسوس کمال استعداد فیتس جرالد خوانده است.

واپسین بخش هر جلد از سری نسل قلم، کتاب‌شناسی نویسنده در زبان فارسی است و این از ویژگی‌های ترجمهٔ فارسی به شمار می‌آید.
از این مجموعه هر ماه ۲ کتاب منتشر می‌شود، سری تابستانی این مجموعه شامل *هاینرینش‌بُل*، *چارلز دیکنز*، *انوره دو بالزاک*، *سیمون دو بووار*، *جین استین*، *ایوان گانچاروف*، خواهد بود که به صورت پیش فروش، راهی بازار کتاب خواهد شد.

غلامحسین ساعدی

مَقتَل



«مَقتَل » در اواخر دههٔ چهل نوشته شده است. اول قرار بـود کـه بـه صـورت نمایشنامه درآید که امکانات اجرایی آن محدود بود و نشد. ظاهراً متن کاملی از رمان به چاپخانه سپرده شده است به کی، کجا و حالا دست کیست نمی‌دانیم. این مختصر را که در میان دستنویسهای نویسنده پیدا کرده‌ایم به چاپ می‌رسانیم به امید آن که کسی خبر از پیدا شدن متن کامل بدهد.

اکبر ساعدی



قطعهٔ زیر مدخل داستان دراز همراهان و هم‌رزمان حسین‌بن علی‌است که تاریکی شب عاشورا را نقاب چهرهٔ ترسوی خویش کردند و همگی او را تنها گذاشتند و به دنبال زندگی خود شتافتند و هیچ نام و نشانی از آنها در هیچ دفتری باقی نماند.

در این قصّه خواننده سر در پی آنها می‌گذارد و می‌بیند که گرچه عده‌ای از فراریان خفت زندگی خنثی و یاری بهر جهت را تا لحظهٔ مرگ تحمّل کردند ولی عدهٔ دیگر وقتی موقعیت بشری خود را دریافتند و هوشیار گشتند و بدین ترتیب دوباره دو جناح تشکیل شد و دو باره عاشورای دومی به وجود آمد و باز فرار عده‌ای دیگر و باز ... بله... باز عاشورای...

مبذر پسر اسماعیل مرا وسوسه کرد. ما که با آن عجله از یاران و همراهان خود جدا شده مناسک و آداب همه ساله را آغاز نکرده و به انجام نرسانده از مکّه بیرون آمدیم و شب و روز سوار بر دو شتر جوان، شن‌زارهای تفته را پشت سر گذاشته، له‌له‌زنان پیش تاختیم جز رسیدن به کاروان حسین و شرکت در جهاد اکبر پسر علی چه نیت دیگری داشتیم؟ بعدها منذر، منذر پسر اسماعیل ادعا کرد که او منظوری جز تماشا نداشته و این که عاقبت کار اباعبداله به کجا خواهد رسید، چه‌کسی غالب و چه‌کسی مغلوب خواهد شد و مردان جانب کدام جبهه را خواهند گرفت، و آیا حق همیشه موفق است، یا بر حق هم می‌شود توفیق پیدا کرد. امّا دروغ می‌گفت. مثل دیگران که دروغ می‌گفتند. بعد از پایان ماجرا و خضاب گرفتن زمین کربلا. مثل طرماح بن حکم که دروغ گفت، مثل صراء که دروغ گفت، مثل زبیربن‌التین، مثل سلمان پسر جعفر، مثل ابراهیم‌پسرسلمی، مثل... بشمارم؟ چند صد نفر دیگر را بشمارم؟ مثل عبدالرحمن بن‌عمر، مثل صالح‌بن‌زیاد و اصبحی، نه آن اصبحی نوکر کثیف عمربن سعد که طفل شیرخوارهٔ حسین را با تیری زهرآلود بر سینهٔ پدر دوخت.

صحبت همه در مکه، عزیمت حسین به طرف کوفه بود. چه شایعات عجیب و غریب که نمی‌شنیدیم، سر هر کوهی و سر هر بازار، و زیر هرسایبانی و در شبستان هر مسجدی، جماعتی دور هم حلقه می‌زدند، اخبار ضد و نقیض و تازه را در همه جا پخش می‌کردند. عده‌ای را عقیده بر این بود که محال است حسین به چنین سفری تن در دهد. او عاقل‌تر از این‌هاست، او مرد دوراندیشی است، تا اطمینان از قدرت خود نداشته باشد، تا اعتماد بر پیروزی خود کسب نکند، راه نمی‌افتد. مگر نه جهاندیده‌ای چون پسر عقیل را پیش ترک فرستاده و هر چند قاصدی شتابان از جانب او می‌رسد و جواب می‌ستاند و شتابان باز برمی‌گردد. و عدهٔ دیگر اعتقاد داشتند که حسین چارهٔ دیگری ندارد، اگر پاپیش نگذارد، اعتبار از کف داده است.

در چنین وضعی بود که خبر شدیم، هشتم ذیحجه، حسین با جماعتی از مکه بیرون رفته است. آنگاه تردید و دودلی بر همه مسلط شد و شایعات رنگ دیگری گرفت. جماعتی می‌گفتند حسین ناکام و شکست خورده بر می‌گردد، و طایفه‌ای همه چیز را به شوخی می‌گرفتند، هرزه در ایان عقیده داشتند که حسین بعد از سال‌ها مقاومت، آخر سر، یزید را امیرالمؤمنین خطاب خواهد کرد و گردن زیر بیعت او خواهد نهاد. طرفداران ترس خورده و مؤمن حسین که از همراهی او سرباز زده بودند، می‌گفتند، حسین که معاویه و پسرش را همه جا و همه وقت سب کرده، قتل و غارت و عیاشی‌های بی حد و حساب آن‌ها را بر همگان روشن ساخته، اگر چنین کند، همه چیز بر وی تمام است. اکثریت از عاقبت کار بیمناک بودند، آنها شقاوت اولاد ابوسفیان را خوب می‌دانستند، این را هم می‌دانستند که حسین عزم جزم کرده، خود را برای ماجرای بزرگی اماده ساخته است. و نتیجهٔ این دو برخورد، آیا نابودی طرف ضعیف نخواهد بود؟ تشویش و نگرانی ساعت به ساعت زیادتر می‌شد. عبداله بن عمر، آن پیرمرد سیاه چهره و مو سفید، دیوانه‌وار در کوچه‌ها می‌دوید، بر سر و روی خود می‌کوبید و می‌نالید و می‌گفت هر چه به دامن آن بزرگوار آویخته و سرشگ از دیدگان فرو ریخته، نتوانسته مانع عزیمت آن حضرت شود عبدالله بن عباس گرفتار بهت عظیمی شده بود و روی سکوی خرابه‌ای نشسته و روزهٔ صمت گرفته بود و یک سیاه حبشی همه جا نقل می‌کرد که خود از ابو عبدالرحمن شنیده که حسین گفته است عاقبت کار من، عاقبت یحیی‌بن‌زکریاست، سر او را برای زنی زانیه بردند، و سر مرا پیش تخت پسر زانیه‌ای خواهند انداخت.

شایعه‌سازان آرام نبودند و می‌گفتند همهٔ این‌ها را خود حسین ساخته و پرداخته که عدهٔ بیشتری را دل

عزاداران بَیَل

غلامحسین ساعدی
نشر قطره
چاپ سیزدهم / ۱۳۷۰
۲۵۹ صفحه / ۳۱۰۰ ریال

یکی از آثار برجستهٔ فارسی در زمینهٔ ادبیات داستانی، عزاداران بیل اثر نمایشنامه‌نویس و نویسندهٔ توانا و ارزشمند، غلامحسین ساعدی (گوهر مراد) است. ساعدی در شیوهٔ داستان‌نویسی به شگردهایی دست یافته بود که بعدها در اثر معروف گابریل گارسیا مارکز نویسندهٔ کلمبیایی «صد سال تنهایی» دیده شد و به نام «رئالیسم جادویی» شهرت یافت.

درواقع اگر همت کارگزاران فرهنگی ایران و مترجمان چنان بود که انتظار می‌رود، بعید نبود که رئالیسم جادویی زینت‌بخش آثار و نام ساعدی می‌شد و یکی از دریافت‌کنندگان نوبل بود. به ویژه که در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی نیز تواناترین بود.

بسوزاند تا به دنبال وی شوند. و اگر او با چنین عجله‌ای سه روز پیش از مراسم واجبه، از مکه بیرون رفته، حسب جاه و مقام است، و عده‌ای پیروزی مسلم بن عقیل را دلیل می‌آوردند که این چنین حسین را شتاب زده ساخته است، اما حارث نامی که از یک چشم نابینا بود و عصای بزرگی به دست داشت، همه جا سینه سپر می‌کرد و می‌گفت که از زبان خود حضرت شنیده که اگر در مکه می‌ماند، کشته می‌شد. چنان که حسین‌بن عبداله بن زبیر هم گفته بود که، اگر مرا در این جا بکشند حرمت خانهٔ خدا کاسته خواهد شد و خیلی‌ها شهادت می‌دادند که بیست و چند نفر غریبهٔ سفیدپوش شمشیر بند را دیده بودند که با صورت‌های بسته، سایه به سایهٔ حسین می‌گشتند و در کمین بودند تا در فرصتی مناسب کارش را بسازند. و مرد پا بریده‌ای بنام قیس‌بن‌ولید ادعا می‌کرد که خود سه تن از آنان را دیده بود که در دکهٔ حلواپزی به نجوا از نقشهٔ قتل حسین صحبت می‌کرده‌اند.

در این میان چه کسی حقیقت را می‌دانست؟ عبداله بن زبیر؟ یا محمد حنفیه؟ و کجا می‌شد آن دو را پیدا کرد؟ آنها به ظاهر همه جا بودند و در واقع نبودند. تنها یک بار محمد وصیت نامهٔ حسین را برای جماعتی خوانده بود، بعد از نماز، بالای منبری و با صدای بلند.

دیگران هم می‌خواستند بشنوند. خبردار شوند، محمد دیگر پیدا نبود، آیا به مدینه برگشته بود؟ و راستی چرا پسر زبیر، حسین را همراهی نکرده بود؟ همه شتاب داشتند تا مراسم حج تمام شود تا به دنبال حسین راه بیافتند. من و منذر، منذر پسر اسماعیل هم شتاب داشتیم، شتابی که آخر سر به بی‌قراری انجامید و گرفتار چنان خلجان روحی شدیم که دل از زیارت خانهٔ خدا برکندیم و سوار بردو شتر جوان، شبانه از مکه بیرون زدیم، خواب را بر خود حرام دانستیم، با تمام قدرت پیش می‌تاختیم، به فضل خدا، باد گرم و توفان شن در کار نبود تا خستگی جسم بهانه‌ای برای خستگی روح شود. جز صدای زنگولهٔ درشتی که بر گردن شتر منذر بود و تاپ تاپ پنجه‌های خمیری مرکب‌ها بر شن‌زار خواب رفته و زمزمهٔ جابه‌جا شدن سایه‌ها در دوردست، صدای دیگری در کار نبود.

نیمه‌های شب، گذشته بود که به مرد لاغر و درازی برخوردیم با صورت پوشیده که تنها دو چشم درشت و زرد رنگش بیرون بود، سوار بر شتری درشت اندام که لحظه‌ای رو در روی ما ایستاد و مردمک‌هایش چون دو فانوس شعله کشید. بی آن که سلام ما را جواب بگوید، خیره در ما نگریست و راه خود را در پیش گرفت که معلوم نبود به کدام بیراهه‌ای خواهد رسید. منذر سرفه‌ای کرد تا مرا متوجه خود کند. همدیگر را نگاه کردیم و بعد پشت سرمان را، و من یاد خفیه‌هایی افتادم که می‌گفتند پسر معاویه به شهرها، بلکه به خلوت‌ترین بیابان‌ها گسیل داشته که نفس کشیدن بندگان خدا را نیز بپایند، آیا آن دراز زرد چشم، یکی از آن نابکاران نبود که از دل ظلمت بیرون جهیده بود تا خبری ترتیب دهد و صله‌ای بگیرد؟ دمدمه‌های صبح به کاروان کوچکی برخوردیم که اقامهٔ نماز کرده بودند، آنها یکی از همراهانشان را وسط راه از دست داده بودند و تدفین میت سفرشان را عقب انداخته بود، عجله داشتند که به موقع به مراسم حج برسند. سراغ کاروان حسین را گرفتیم، گفتند شب پیش در تنعیم گروهی را دیده بودند که با بادیه‌نشینان معاملهٔ شتر می‌کردند، ولی غم از دست رفته‌شان حوصلهٔ پرس و جو به آن‌ها نداده بود.

در طول راه انگار که دهان من و منذر را قفل زده بودند، هیچ صحبتی بین ما نمی‌رفت، او نمی‌دانست و نمی‌پرسید که من در چه فکرم و من نمی‌پرسیدم و نمی‌دانستم که او در چه خیالاتی‌ست. آفتاب که بالا می‌آمد، موج‌های گرما را در افق می‌دیدیم که پس و پیش می‌رفتند و روی هم می‌غلطیدند و شکر خدا گرفتار عطش آن چنانی نبودیم که فریب بخوریم و یاد آب و خنکی آب بیافتیم. چند منزل دیگر به کاروان بزرگی برخوردیم که همه، راکب و مرکوب، له‌له زنان و عرق ریزان پیش می‌تاختند. یکی از آنها که مرد سوخته و ریش پهنی بود، جلو را گرفت و پرسید، در چنین روزی که همه راهی خانه خدا هستند، چرا راه خلاف پیش گرفته‌ایم. منذر از روی بلاهت گفت که عقب افتادگان کاروان هستیم. آن مرد که از شدت غضب قبضهٔ شمشیر در مشت می‌فشرد، فریاد بر آورد که زیارت خانهٔ خدا واجب است یا رسیدن به کاروان مردی که از عبادت واجبهٔ خداوند روی برتافته و مقام دنیوی را بر ثواب اخروی ترجیح داده است؟ من پا در میانی کردم و گفتم. ما را جماعتی از مسلمین فرستاده‌اند تا حسین را از خیال این سفر منصرف کنیم و به مکه باز گردانیم. حرف من کار خود را کرد و خشم آن متعصب قشری فرو نشست. آن‌ها راه خود را پیش گرفتند و ما راه خود را.



تردید آرش

مهدی قهاری
انتشارات اکباتان
چاپ اول / ۱۳۶۹
۷۲ صفحه / ۶۰۰ ریال

۲۹ شعر این کتاب حاصل کار سالهای ۵۵ تا ۶۰ شاعر است. در شعر مرثیهٔ بامداد این مجموعه می‌خوانیم:
در انسون شب / ستاره / سنگ می‌شود / و آیینهٔ آب / آشفته می‌گردد / و آنسوی‌تر ... /

مشت بر پوست

هوشنگ مرادی کرمانی
ناشر: جوانهٔ توس
چاپ اول / ۱۳۷۱
۷۹ صفحه / ۵۰۰ ریال

۱۷ داستان کوتاه در مورد کودکی به نام موشو، تشکیل دهندهٔ آخرین اثر نویسنده‌ای است که سال گذشته کاندیدای جایزهٔ هانس کریستیان آندرسن شد. تاکنون از مجموعه داستانهای معروف او به نامهای قصه‌های مجید و داستان آن خمره فیلم ساخته شده است.

ظهر را در چادر چوپانی گذراندیم و او کاروان حسین را دیده بود، اما نفهمیده بود که کیستند و چه نیتی دارند، خیال کرده بود جماعتی هستند که به قصد سوداگری راهی ولایات بصره‌اند و چه دلخوش بود که شیر فراوانی به آن‌ها فروخته است. طعام خوردیم و نماز گزاردیم و خستگی نه چنان بود که بتوانیم از ساعتی خواب چشم بپوشیم. بیدار که شدیم مردی را دیدیم که پیرزن مریض و نیمه جانی را از کجاوهٔ شکسته بسته‌ای پیاده می‌کرد و عازم مکه بود. گفت نامش همام بن غالب است و شعر می‌گوید و در تمام طول سفر هیچ کاروانی را ندیده است. همام به سوء ظن در ما می‌نگریست و وقتی فهمید که ما از محبان حسین هستیم و قصد یاری او را داریم، آهسته گفت که کاروان آن بزرگوار را در ذات عرق دیده که شتابان راهی عراق بوده‌اند. و سفارش کرد که احتیاط کنیم و پیش غریبه‌ها سراغ حسین را نگیریم، چرا که دوستداران آن مرد غیور به سوءظن در ما خواهند نگریست و این چندان مهم نیست که منهیان خارج از شمار پسر معاویه که همهٔ بیابان ها را پر کرده‌اند و می‌خواهند بفهمند که این به جان آمدگان از جان گذشته عازم کدام دیاری هستند و چه قصدی در سر دارند.

راه که افتادیم منذر پسر اسماعیل سخت آشفته و پریشان بود و هر سایه و هر سیاهی را در هر گوشه‌ای می‌دید، دست و پا گم می‌کرد و ترس خورده مهار شتر را می‌کشید. من به یادش آوردم که این رفتار و حالت او هر خفیه‌ای را مظنون و هر قطاع‌الطریقی را به فکر می‌اندازد و ما که از زندگی عادی و بی خاصیت دست شسته‌ایم و جان بر کف نهاده قرار است در جمع رزمندگان جایی برای خود بگیریم بهتر آن است چنان باشیم که در احدی شک برنیانگیزیم و به مقصودی دست نیافته و کار را به انجام نرسانده از پا در نیاییم. منذر از این حرف و سخن آرامش و شجاعتی پیدا کرد و بی‌هیچ واهمه و اضطرابی راندیم و راندیم و بی‌توجه از بغل گوش چند کاروان گذشتیم و دمدمه‌های غروب از قلب ستونی شن چرخان زدیم و رسیدیم به ارض حاجز. باد تند و گرمی می وزید و ابر تیره و سترونی همه‌جا را پوشانده بود. فرود آمدیم و مردی بومی ما را به چادر خود دعوت کرد. وارد شدیم. چادر مندرسی بود با تیرکی لرزان در برابر باد و پاره‌های نمدی که بر روی آن نشسته بودیم، مرتب خود را بر زمین می‌کوبید هم چون پرنده‌ای که برای نجات از فشار دست محکمی بخواهد بال بگشاید. معلوم بود شب بدی در پیش داریم، صاحب چادر ساعتی غیبش زد و منذر از این خیال که مبادا به منافعی برخورده است، دست و پا گم کرده بود، مرتب از لای چادر سرک می‌کشید و هر غریبه‌ای را می‌دید که با دشداشهٔ بلند و لرزان در دست باد از آن حوالی رد می‌شد، خود را پنهان می‌ساخت، عاقبت کار را به جایی رساند که من با صدای بلند گفتم: « از چی‌می‌ترسی منذر؟»

با صدای آرام گفت: « مگر نشنیدی که شاعر در کلبهٔ چوپان چی به ما گفت؟»

گفتم: « شنیدم و جواب من همان است که در راه به تو گفتم»

جواب داد: « ترس من از این است که مبادا صاحب این خیمه نقشه‌ای برای ما ترتیب دهد.»

گفتم: « او مرد ساده دلی است و برای تهیه سور و سات ما رفته است.»

لحظه‌ای تأمل کرد و گفت: امّا تو خوب نگاهش نکردی، اگر می‌دیدی چه قیافهٔ بدجنسی داشت آن وقت به من حق می‌دادی.»

جواب دادم: « او چه خیال بدی می‌تواند دربارهٔ ما داشته باشد؟»

گفت: « مگر نشنیدی که شاعر گفت، همه جا پرِ شرطه‌های پسر معاویه است، اگر آنها را خبر کند، چه خاکی بر سر بریزیم؟»

گفتم: « آن شاعر هم مثل تو موجود جبونی بود، که اگر نبود، همراه حسین راه می‌افتاد، و آن عجوزهٔ جان بر لب را به طرف کعبه نمی‌برد.

چیزی نگفت. باد تندتر شده بود و پاره‌های خیمه را می‌کند و می‌برد، و منذر که چهار زانو نشسته بود، شمشیر خود را در دامن گذاشته بود.

منذر پرسید: « تو خیال می‌کنی مردم کوفه با حسین چه رفتاری بکنند؟»

گفتم: « آنها او را طلبیده‌اند، و در اشتیاقش انتظار می‌کشند»

منذر گفت: « خیال نمی‌کنم بی‌دردسر بتواند در کوفه عرض‌اندام کند، مگر اینکه یزید او را رُخصت دهد.»

گفتم: « او به رخصت یزید احتیاج ندارد، جماعت کوفه و دوستدارانش او را کافی‌است.»

گفت: «به نامهٔ عده‌ای که نباید اعتماد کرد، می‌دانی که ابن‌زیاد عازم کوفه شده است.»

منتشر شده است



حافظ خداحافظ

هرمز ریاحی
چاپ اول: تابستان ۱۳۷۱
ناشر: مؤلف
۲۱۵ صفحه / ۵۲۰۰ ریال

حافظ خداحافظ مجموعهٔ اشعار ۱۳۴۷ تا ۱۳۷۱ هرمز ریاحی، شاعر، نویسنده، مترجم و ویراستار پرکاری است که به شکلی بسیار نفیس، با جلد گالینگور و روکش گلاسه ٤ رنگ در قطع وزیری چندی پیش راهی بازار شده است.
حافظ خداحافظ مجموع ۱۶۷ شعر بلند و کوتاه و یک یادداشت شاعر است.

پیش ازآن که من جواب دهم، میزبان وارد چادر شد و گفت: « برادران، باد امشب بسیار بد است و خوابیدن در اینجا مشکل ، منزل دیگری برای شما تهیه دیدم که آسوده شب را به صبح برسانید.»
همراه او راه افتادیم و او ما را به باغی برد که چندین کلبهٔ گلی بین نخل‌ها بود،وارد اولی شدیم، بوریایی زمین را پوشانده بود و فانوسی که چندین شمع در آن روشن بود، جابه‌جا که شدیم، میزبان بیرون رفت و منذر باز شمشیر به دامن گرفت و گفت: « به خیالم آن چادر نمدی امن‌تر از این کلبهٔ گلی‌است که در آن جا از هرگوشه‌ای می‌شد دررفت و این‌جا جز این درکوچک مفر دیگری‌نیست.»
گفتم: « بسیار خوب » تو می‌توانی شب را در آنجا بگذرانی و من این‌جا می‌مانم.»
گفت: « من از تنهایی نگرانم »
گفتم: « واضح بگو که می‌ترسی. »
گفت: « چنین خیال کن. »
گفتم: «اگر می‌ترسی بهتر است در پناه آدمی باشد که نمی‌ترسد و راه، روش آدم‌های ترسو را هم نمی‌پذیرد.
»
میزبان با سینی کوچکی در دست و کوزه‌ای آب در دست دیگر وارد شد، سینی را جلو ما گذاشت و خود روبروی ما نشست و تعارف کرد. غذای گرمی تهیه دیده بود و هر دو گرسنه بودیم. منذر جرعه‌ای آب خورد و بعد هر دو مشغول شدیم، صاحب‌خانه به عذر خواهی گفت: « امشب بر شما سخت خواهد گذشت.»
من گفتم: « مهمانان‌قانعیم، لقمه‌ای نان و جرعه‌ای آب برای ما کافی‌است.»
منذر لقمه در دهان پرسید:« برای چی بر ما سخت خواهد گذشت؟»
و از نگاهش فهمیدم که دوباره وحشت حلقومش را گرفته است. صاحب‌خانه با لبخند گفت: « شب گذشته در ارض حاجر جای سوزن انداختن نبود، کاروان عظیمی در این جا چادر زده بود و هرچی خورد و خوراک بود صرف آنان شد.»
منذر نفس راحتی کشید و گفت: « همین مقدار ما را بس است.»
و برای این که حرف و سخن دیگری پیش نیاید، نگاهی به بیرون کرد و گفت :«چه طوفان غریبی»
من و صاحب‌خانه هم برگشتیم و بیرون را نگاه کردیم و من که می‌خواستم خبر دقیق‌تری داشته باشم

پرسیدم: « کاروان عازم کدام طرف بود؟»
منذر حرف مرا برید و گفت :« ای عبداله، به ما چه که کاروان عازم کدام طرف بود، ما راه خود در پیش داریم و کاری به کار دیگران نداریم.»
من به تندی جواب دادم : «ای منذر، تو چه همراه بدخلق و مسافر بد عُنقی هستی، مگر حرف و سخن راه سفر را کوتاه‌تر کرد؟»
میزبان گفت : « بله، کاروان دیشبی، کاروان حسین‌بن علی بود، با اعوان و انصار و یاران بی‌شمارش که به دعوت مردم کوفه به جانب آن شهر می‌شتافتند.»
منذر سرش را پایین انداخت، هم‌چنان که لقمه می‌چید، قیافه‌ای داشت که انگار هیچ علاقه‌ای به این قضایا ندارد و من برای آن که بیشتر مضطربش نکنم از میزبان پرسیدم : « حسین برای چی عازم کوفه شده؟»
میزبان با حیرت گفت : « مگر شما خبر ندارید که تمام مردم کوفه سر از اطاعت ابن‌زیاد برتافته‌اند و حسین را امیرالمؤمنین خویش خوانده‌اند؟ »
منذرگفت : « نه، ما خبر نداریم. »
و میزبان گفت : « عجیب‌تر آن که حکومت، نه که الان به دست ابن‌زیاد است و او حصین‌بن‌نمیر را با لشگری عظیم به دور شهر فرستاده، تا کسی بی اجازه او وارد شهر نشود. »
منذر چشم به صورت من دوخت و میزبان که متوجه نگاه او شده بود پرسید:« مگر شما نیز عازم کوفه‌اید؟»
من پیشدستی کردم و گفتم : « نه برادر، ما از قبیلهٔ بنی‌اسدیم و عازم حج بیت بودیم و چون خبرشدیم که پدر این و عموی من درگذشته از نیمه راه برگشتیم.»
غذا تمام شده بود و هر دو خسته بودیم. میزبان ما را به خدا سپرد و ما هر دو نیت خواب کردیم. ساعتی نگذشته بود که خستگی راه، وسوسهٔ ترس را از تن منذر راند و او به خواب عمیقی در غلتید.
صبح باد آرام شده بود و دور نخل‌ها از کپه‌های شن انباشته بود. بیرون که آمدیم حال بسیار خوبی داشتیم و ترس از دل منذر بیرون رفته بود. سوار شترها شدیم و من چادر پارهٔ دیشبی را نشان منذر دادم که جز چند شندره نمد و انتهای تیرکش ، همه در تل و شن دفن شده بود. او لبخند زد و گفت : آن شاعر مرثیه‌خوان بدجوری مرا ترسانده بود.»
بدین سان چند روزی رفتیم و تاختیم، در خیمهٔ بادیه‌نشین‌ها و در گوشه و کنارها منزل کردیم. تا به جایی رسیدیم که قبایلی دیدیم که جدا جدا از هم

چادر زده و جداگانه منزل داشتند و در برخورد با غریبه‌ها دست و پا گم می‌کردند،و حاضر نبودند لب بگشایند و کلمه‌ای بیان کنند و زاری عیان سازند. آخر سر دل به دریا زدیم به قبیله‌ای که وارد شدیم قوم قراره بود. با احتیاط پیاده شدیم و افسار شتر به دست از میان خیمه‌ها می‌گذشتیم و هر مردی که ما را می‌دید، پشت به ما می‌کرد و وارد چادر می‌شد، و زن و بچه‌ها خود را پنهان می‌کردند، آخر سر دل به دریا زدیم و مردی را که می‌خواست پشت تجیری پنهان شود صدا زدیم. او هراسان برگشت و ما سلام کردیم، جواب داد. نام رئیس قبیله را پرسیدیم و او ما را پیش مرد پنجاه ساله‌ای برد که ریش سفید و ابروانی پرپشتی داشت و در خیمه‌ای نشسته بود و طعام می‌خورد. تعارف کرد، نشستیم و مشغول شدیم و او زیر چشمی مواظب ما بود. و کلمه‌ای نپرسید که کی هستیم، چه نیّتی داریم که ناگهان زنی وارد شد و گفت:« ای زهیر، حسین‌بن علی تو را می‌خواهد.»

مرد لقمه‌ای را که به‌دست داشت، کنار سفره گذاشت و رنگ از رویش پرید، اما از جا تکان نخورد. و آن زن دوباره گفت : « حسین تو را می‌خواهد و تو نشسته‌ای و تکان نمی‌خوری؟»

من گفتم : « ای مردما هم به هوای حسین به این دیار آمده‌ایم، اگر رخصت دهی همراه تو به خدمتش بشتابیم.»

با صدای لرزانی گفت :« او در منزل دیگری است و من نمی‌دانم او چه کاری با من دارد.»

گفتم : « به خداوندی خدا که ما از دوستانش هستیم و جز همراهی او نیّتی نداریم.»

آن مرد گفت : « خود می‌دانید که چه کار می‌کنید؟ طعام بخورید و سیر شوید و راه خویش در پیش بگیرید. »

و از خیمه بیرون آمد و سوار اسب سیاهی شد. من و منذر همدیگر را نگاه کردیم و سفره را رها کرده بیرون آمدیم.

منذر پرسید : « این مرد کی بود؟»

گفتم : « از دوستان حسین. »

پرسید: «چرا با ما چنین کرد؟ »

گفتم: «گرفتار همان وحشتی شده که چند روز پیش تو گرفتارش بودی.»

گفت : « ما تنها بودیم و من از دشنهٔ شرطه‌ها وحشت داشتم، او که با این همه مرد راه افتاده چرا؟»

جواب دادم : « ترس وقتی مسلط شد، چه در میان جمع و چه تنها، فرق نمی‌کند.»

گفت : « اگر تمام یاران و دوستداران حسین این چنین باشند، او به امید عبثی دل بسته است. »

گفتم : « چنین نیست،تا لحظهٔ عمل پیش نیامده، نمیشود چنین قضاوت کرد. »

سوار شدیم و از قبیلهٔ زفیر بیرون آمدیم و بزرگ قبیله را دیدیم که سوار بر اسب می‌تازد و از ما فاصلهٔ زیادی گرفته است. ساعتی به غروب مانده، در خزیمیه، وارد قبیلهٔ دیگری شدیم که خود را طایفهٔ ابوالقیس خواندند و بعد فهمیدیم که بجیله هستند و از ترس، این چنین دروغی به ما گفته‌اند. ما را که دیدند، همان قیافه‌ها را داشتند که در قبیلهٔ زفیر دیده بودیم. ساعتی بعد، عده‌ای دور هم جمع شدند و مرد چهارشانه‌ای که سبیل پُرپُشت و ریش دورنگی داشت، در حلقهٔ آنها نشست و دف به دست گرفت و صدای هلهله و آواز جماعت بلند شد. آن چنان سرخوش و بی‌خیال به نظر می‌رسیدند، انگار که در آغاز بزم مفصلی هستند. هیچ یک از آنان کلمه‌ای با ما حرف نزدند و جرعه‌ای آب تعارفمان نکردند و چنان سرسنگین بودند که وقتی کوزهٔ آب را دست به دست می‌گرداندند، ما را ندیده گرفتند. منذر در گوش من گفت:« بهتر است از این جمع بیرون برویم.»

و من موافقت کردم، صد قدمی دور نشده بودیم که صدای دف و آواز برید، جماعت پراکنده شدند و به خیمه‌های خود پناه بردند. منذر گفت :« خیال می‌کنم این‌ها هم یاران حسین باشند.»

گفتم : « درست گفتی، آن‌ها من و تو را از آدم‌های ابن‌زیاد به حساب می‌آوردند.»

گفت : « ای کاش خود را معرفی می‌کردیم تا ترس‌شان می‌ریخت و می‌دانستند که ما از کجاییم.»

جواب دادم : « فایده‌ای نداشت. آن‌ها بنی‌اسد را نمی‌شناسند. و تازه اگر می‌شناختند. آن وقت گول هرکسی را می‌توانند بخورند. »

منذرگفت : « اگر چنین باشد، و همه از طرف ابن زیاد و حصین‌بن نمیر و شرطه‌هاشان، تا ابد این‌چنین پراکنده و تنها خواهند ماند.»

گفتم : « اصلاً چنین نیست، وقتی همه دور حسین گرد آمدند و همدیگر را شناختند و به قدرت خود پی‌بردند، ترس فرار از هم، تمام خواهد شد.»

ادامه دارد

محمد بهارلو

حکایت آن که با آب رفت



به‌ات گفته بود نرو. التماس کرده بود. می‌دانم کار همیشه‌ات بود. اما آن روز خورشید در آسمان نبوده. نه این که ابر باشد. هوا پر از مه و غبار بوده؛ مثل همیشهٔ خدایِ این بندر، مثل همین الآن. مادرت می‌دانسته، نمی‌دانم از کجا. خودش می‌گوید به دلم برات شده بوده. حرفش باورم می‌شود. خدا نکند به دلش یا به زبانش چیزی بیاید. انگار اتفاق را بو می‌کشد. من که از این احساس شوم مادرت، وقتی که قرار است اتفاقی بیفتد و دلِ او از پیش گواهی می‌دهد، ترس برم می‌دارد و دست و پایم شروع می‌کند به لرزیدن. در این جور مواقع ترجیح می‌دهم چیزی نشنوم، اما از چشم‌هاش، وقتی به یک نقطه زُل می‌زند، و بعد شروع می‌کند به جویدن ناخن‌هاش، دستگیرم می‌شود که باید حادثه‌ای در پیش باشد. گاهی فکر می‌کنم... استغفرالله! آمده بودی بالا، ولی همین که چشمش را دور دیده بودی، وقتی رفته بوده پیِ هیزم باز از روی پوزهٔ همین قایق شکسته شیرجه زده بودی توی آب. مادرت از صدای پشنگهٔ آب فهمیده بوده، ولی به روی خودش نیاورده. خوب، مادرت حق داشت. او چشمش ترسیده بود. برادرش، دایی تو، خدا رحمتش کند، همین جوری جانش را لا داد. حکایتش را برایت گفته بودم. یادت می‌آید؟ از بالای نخل، از روی راستهٔ ساحل، شیرجه می‌زند توی آب. عادتش بود. من دیده بودم. آن روز، در آن بعدازظهر، غیر از برادرش حسون کسی در ساحل نبوده. از دست او، در آن سن و سال، کاری بر نمی‌آمده. وقتی می‌بیند مرحوم دایی‌ات روی آب پیداش نمی‌شود اول خیال می‌کند این هم یک جور بازی تازه است که او مخصوصاً جلو حسون از خودش در آورده. حسون به وسط آب، به دورتر از ساحل، آنجا که دفعات قبل دایی‌ات سر از آب بیرون می‌آورده، چشم می‌دوزد. اما از دایی‌ات خبری نمی‌شود طفلک حسون ترس برش می‌دارد و پا می‌گذارد به فرار. هیچ وقت پایان این ماجرا را، آن طور که اتفاق افتاد، برایت نگفته‌ام، چون نمی‌خواسته‌ام مادرت ناراحت بشود. همه می‌گویند آن مرحوم عمرش به دنیا نبوده. خدا خودش عالم است... اما نمی‌دانم اگر مادرت به دلش برات شده چرا گذاشته باز بروی توی آب. شاید حق با او باشد؛ تقدیر را نمی‌شود برگرداند. نمی‌دانم اگر من بودم باز هم این اتفاق می‌افتاد یا نه... تُف به آن سفر. خدا من رو سیاه را هم پاک کند و هم خاک کند. اگر شیخ صلبوخ، که خدا ازش نگذرد، سرِ سیاه زمستان آن معامله را با من نمی‌کرد مجبور نمی‌شود تو و خواهر و مادرت را ول کنم بزنم به دریا. الهی روده‌اش ببرد و از آتش جهنم خلاصی نداشته باشد. سخت ایستاد که باید قرضش را تا سر بهار بدهم. جلو همه، تو دکهٔ نوشاد، مرا سکهٔ یک پول کرد، بنا کرد به بددهنی و پدر و مادرم را جنباند.



گفت الله‌ولاپولم را می‌خواهم. اسم شیخ را به دُمش بسته، ولی سقش را با نان گدایی برداشته‌اند. سرم را انداختم زیر و گفتم چشم. فرداش را دیگر تو باید یادت باشد. دارونداrمان را تکه تکه به قیمت آب جو فروختم، دادم به او بی‌انصاف. خانه‌ام را خاکستر کرد. می‌گویند دست بچهٔ یتیم دراز است، اما مثل این آدم‌ها هر چه بیشتر پول‌دار شوند بیشتر حرص برشان می‌دارد. اگر زندگیم لنگ نبود هیچ وقت به چنین نانجیبی رو نمی‌انداختم. شکم آدم طبل ننگ و رسوایی است. اگر گاومیشمان نمرده بود، اگر خواهر خدا بیامرزت تو بستر بیماری نیفتاده بود... اما این شیخ صلبوخ اولش به این بی‌چشم و رویی نبود. از وقتی پدرش شیخ زبیر، که خدا بهشت نصیبش کند، مرد و شهری‌های دندان‌گرد زیر پاش نشستند و عرق خورش کردند، این بی مروتی‌ها ازش سر می‌زند. همیشهٔ خدا دهانش بو شاش ارمنی می‌دهد. دیگر آه در بساط نداشتیم. نمی‌توانستم تو روی مادرت و خواهر خدا بیامرزت نگاه کنم. تو خانه هم نمی‌توانستم بند شوم. اینها را باید یادت باشد. تمام بندر را برای کار زیر پا کردم. از پیاده روی پاهام خون افتاده بود. وقتی بی‌روزی و دست از پا درازتر به خانه بر می‌گشتم مثل این بود که درد و بلای دنیا را تو جانم خالی کرده‌اند. من که حرفه‌ای، خط و سوادی نداشتم. دیگر چاره‌ای برام نمانده بود. تو آن سرمای سگ‌کُش بار سفر بستم تا بلکه حساب خرده‌هام را با شیخ صلبوخ صاف کنم. اما کاش پام شکسته بود و آن دم غروبی سوار لنج حاج موسی نمی‌شدم. نمی‌دانم چرا مادرت جلوم را نگرفت، چرا هیچ نگفت. حتا ناخن‌هاش را هم نجوید. من که باورم نمی‌شود او دلش از پیش گواهی نداده باشد. اینها را بهاش نگفته‌ام. نمی‌خواهم داغش بیشتر شود. شاید چون چاره‌ای نداشتیم هیچ نگفت و نخواست نفوس بد بزند. آن روز حال خواهرت بدتر از همیشه بود. راستی که آدمیزاد مخلوق عجیبی است. همین که به دستور حاج موسی لنگر را برداشتند دلم لرزید. رفتم تو «خَنْ» تا چشمم به آبادی نیفتد. گفتم: «یا خیرالحافظین، کاری کن روسیاه برنگردم.» تا وقتی رسیدیم دلم پیش خواهر خدا بیامرزت بود. تو دیار غربت، تو بندری که آدم‌هاش حرف آدمیزاد سرشان نمی‌شود، شبانه‌روز جان کندم، از کلهٔ سحر تا نماء شام رو اسکله‌ها بار به کول کشیدم. بعضی روزها که کشتی یا لنج تو اسکله نبود می‌رفتم ناوه‌کشی و خشت زنی. نه شب خواب داشتم نه روز آرام. با یک وعده غذا روز و شبم را سرمی‌کردم. تا این که یک شب، شبی که باران مثل دُم اسب می‌بارید، آن خواب را دیدم. غروب آن روز لنگه‌باری به شقیقه‌ام خورده بود و پیشانیم کبود شده بود. جاش هنوز هست. نیمه‌شب وقتی بیدار شدم پیرهنم خیس عرق بود و گلوم خشک بود و می‌سوخت. بلند شدم و یک بادیه آب خوردم. شب‌ها در یک دکان خالی که بغل یک نانوایی بود می‌خوابیدیم. توی آن دکان سه نفر دیگر هم بودند که مثل من روی اسکله حمالی می‌کردند. جرئت نکردم خوابم را برای آن‌ها تعریف کنم. چه خوابی! درست مثل پایان غم‌انگیز ماجرای دایی‌ات. دیگر خوابم نبرد. تو و خواهرت یک لحظه از جلو چشمم نمی‌رفتید. بلند شدم از دکان زدم بیرون، رفتم طرف ساحل، رو به دریا نماز خواندم. برای سلامتی شما یک گوسفند نذر کردم. نیت کردم همین که چشمم به‌تان افتاد پیاده راه بیفتم بروم قدمگاه خضر نبی و گوسفند را قربانی کنم. اما آن خواب جلوم مدام تکرار می‌شد. اگر چاره‌ای داشتم همان شبانه راه می‌افتادم. آن‌قدر به سینه‌ام کوفته بودم که قلبم می‌سوخت. دستم را به آسمان بلند کردم و ضجه زدم. گفتم: «یا مسبب‌الاسباب، یا مفتاح‌الابواب، تو را به جلال و عظمت خودت قسم بچه‌هام را در امان نگه‌دار.» آن‌قدر تضرع و التماس کردم که از حال رفتم. وقتی جاشوها، و آدم‌هایی که باهاشان تو دکان می‌خوابیدیم، به هوشم آوردند دندان‌هام به هم کلید شده بود و تخت شانه‌ام تیر می‌کشید. صبح تو بازار بندر پول خرده‌هام را به چند تا فقیر صدقه دادم. می‌دانستم که دیگر جایم آنجا نیست. اما یک هفته صبر کردم تا یک لنج به طرف ولایتمان راه افتاد. داشتم غصه‌مرگ می‌شدم. جز آب چیزی از گلوم پایین نمی‌رفت. دیروز غروب تو ساحل، وقتی خبر خواهرت و تو را دادند، دنیا در نظرم سیاه شد؛ مثل شبی که آن خواب را دیدم. خدا مرا ببخشد! کاش همان‌جا غریب مرگ می‌شدم. صبح سرِ خاک خواهرت از خدا خواستم جانم را بگیرد و خلاصم کند. اما وقتی برای یک لحظه دیدم نور از قبرش تُتُق می‌زند حتم کردم که با خیرالنسا محشور است. دلم به این خوش است که جایتان تو بهشت است. مادرت می‌گوید تو در پناه یونس پیغمبر هستی. می‌دانم این را برای تسکین دل پر دردش می‌گوید. حتا حاضر نیست، برای خواندن فاتحه هم، بیاید اینجا. نمی‌خواهد چشمش به این آب بیفتد. پدر بزرگت می‌گفت حتا نگذاشته برایت مجلس ختم بگیرند. مادرت می‌گوید کسی که در دریا غرق شد دوباره زنده می‌شود. این امید را سید فرج‌الله دعانویس توی دلش زنده کرده. کسی چه می‌داند! من فقط می‌توانم دعا کنم و از خامس آل عبا بخواهم که شفیعت باشد. حالا هم باید پیاده راه بیفتم بروم طرف قدمگاه خضر نبی. فردا صبح برمی‌گردم.



باد در بادبان

محمد بهارلو
انتشارات نگاه
چاپ اول / زمستان ۱۳۷۰
۱۲۴ صفحه / ۱۰۰۰ ریال

مجموعهٔ ده داستان کوتاه از این نویسنده است با نامهای: اهل قبور، انت عُمری، ملاقات، روی خُور، برزخ، راه دور، هدیهٔ کوچک، یک شاخهٔ نورس، روی موج و پیش از طوفان. داستانهای این مجموعه در فاصلهٔ سالهای ۶۰ تا ۷۰ نوشته شده‌اند. (شش داستان اول در سالهای اخیر و چهار داستان به هم پیوستهٔ آخر در سالهای ۶۰ تا ٦٤ و کمابیش در فضای سالهای عقب).

م.ع. سپانلو

خزرستان

نرده
پشه‌بند
بانگ دریا
چون گوش می‌دهی
عقب می‌نشیند
چون منتظر نباشی
یک‌باره باز می‌گردد
غلغل کنان می‌گوید:
«هوف...!
تصویر تو خیال من است ای انسان!»

«هوف بر سکوت لیز شما
که موقع برخورد با کلمات من
خمیازه می‌کشد،
و چون گذشت، می‌بینی
از جوزه‌هایی از خزه و چربی
بر لوحهٔ کرانمهٔ سنگی نوشته است
با اسم و رسم صاحب دریاچه.»
آه ....ها!
صدای دریا
غوغای دور دست هواپیما
سوت بریده از طرف گشت‌های نامرئی
چلوار چرب ناخدایان روس و ترک
ته‌ریش ترکمن‌ها
و چهره‌های ازبک
که جاودانه از کف دریا
غل می‌زنند و بالا می‌آیند
و از جنس کف ترکیب گشته‌اند.

«هوف... شاید به یادت آمد
دلدادهٔ زنی بودی
که عاقبت خود او شوهر تو شد!
و یک ستاره که افتاده بود
به ابروان پنجره‌ات چسبید
ای کاتب شبانه!
وقتی تو در شرارهٔ سیگار، شعری نوشته‌ای
که واژه‌های آن، حلزون‌وار
در آبراه جوهریت غوطه می‌زنند...»

« نه، این جواب نیست!
بیدار کن موتورهایت را
تا سکه‌های غرق‌شده ـ گنجینهٔ خزرها ـ را در نور آن بجوییم
آن سکه‌ها که منتشرند ـ افسوس ـ در سایه‌های خلوت رؤیا
امّا نصیب مردم بیدار
جز رونوشت کاغذیِ گنجنامه نیست. »

« آخر چطور
کتاب شاعر آینده زیر کاغذ توست
و از نوک قلمت این جمله‌های پوک می‌افتد !
لغات بی‌معنی
رسوب می‌کندو مثل جوهر گوگرد از روزنه‌های کتاب می‌گذرد
و از میانهٔ غربال
آفتاب شبانه بر بوته‌زار قالی می‌چکّد! »

«دریا تمام شد؟»

« شور شراب ... تشویش شامگاه، دلشوره از مصاحب ناهنگام...
من گنجهای خود را تنها برای مغروقان مقدر کردم
سهم تو نیست ای بد خواب!
از من مپرس، من حوصله ندارم
(حتی برای غرق کردن روح شما)
تنها تویی که می‌خواهی از بیداریِ تصادفی‌ات
صیدی گرانبها به تور بیندازی...»



« دریا تمام شد!؟»

« اصلاً تحمل سئوال ندارم
من خسته‌ام که با همهٔ شوکتم
دریاچه مانده باشم.»
« دریا تمام شد.
دارندهٔ قبالهٔ آن مُرد.
و تُنگ آب من، هنوز، نیمه‌پر است:
سیّاره‌ای درخشان که گرد آن حشرات غریب می‌چرخند
و بسته‌های سیگار
عیناً سفینه‌های پراکنده‌ای که سوت زنان می‌خزند تا پهلو بگیرند
در انتهای اسکلهٔ جا سیگاری
(مسافران برای طیّاره دست تکان می‌دهند)
لباس‌های آویزان، در ظلمت غلیظ، با ژست‌های اشرافی می‌رقصند
و بچه‌ها همه از خنده ریسه می‌روند و در پی آنان هجوم بزرگترهاست
که می‌دوند پی لباس‌های شیطان، تا بچه‌ها بپوشند و سرما نخورند
کت‌ها، بلوزها، دامن‌ها
عطسه‌زنان به دریا می‌ریزند
من نیز عطسه می‌کنم و دیگر جرأت نمی‌کنم که آب بنوشم...
با این وجود، می‌نوشم!

آه....ها...

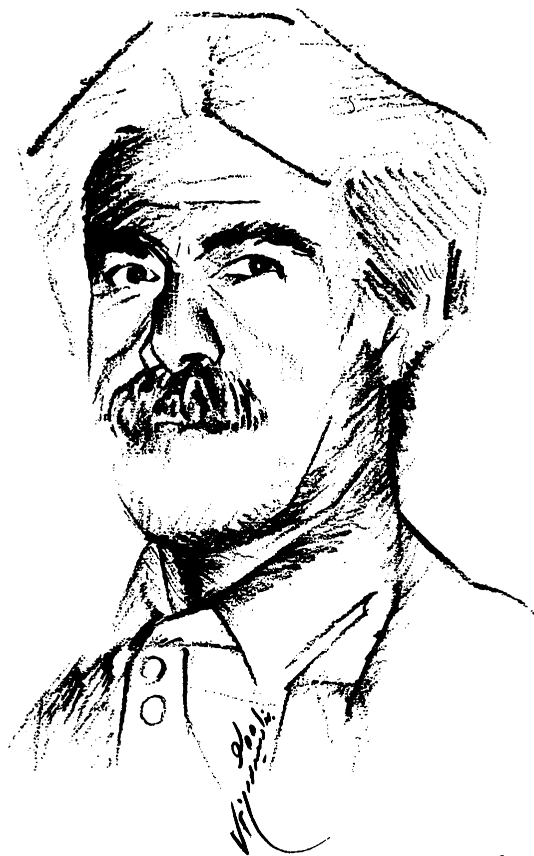
«آه....ها...» جواب توست
دریاچهٔ لجوج
هرقدر خواستی خاموش باش و بشنو!
یک رخت بچگانه
فیلی است
که چشم او، در انحنای زیر بغل، پلک می‌زند
بارانیِ جوان، جلو بالکن
- در صحنهٔ درخت خیابان، و نور ویترین دفتر امداد -
کاهن چینی است.
با چند تار موی فکورانه، در زیر چانه‌اش
با رقص نرم شانه
و لی لیِ خفیفش
گرد درخت دانایی...
باشد، سکوت کن!
لُبّ لباب حرف من این است:
فیلِ نجیبِ بد خُلق
بودای شوخ لال
ویلای تازه سازی
که نور آن تاﻷلو آب است
یک صندلی به صورت گهواره
که باد کودکش را در آن به خواب می‌بَرَد...
امّا، هنوز من، خوابم نمی‌بَرَد»
« به خوابی از مقولهٔ بیداری نیست.
اما سلام بر تو!»

« پیوند خرف
چه گفتی؟
قدری بلندتر!

« صیاد پارسی ...هی!
دیدی که یک نفر به تو در آستان صبح سلام‌کرد!؟
زیرا که عاقبت، قلمت را
جایی گذاشتی که هیچ انتظار نمی‌رفت...
شیرین و شور
شرّابه‌های شعر
شعر پریش...
طیاره زیر آب می‌رود
سرتابه سر چراغ‌هایش روشن.
موسیقی خزرها را می‌شنوی؟
یک آنتن برای تو، یک لحظه بعد، سیمای پوشکین
سیمای پوشکین را می‌بینی؟ آه...» را می‌گیرد

خزرشهر - ۷۱/۶/۲۷

منصور اوجی



قاصدک، آه

برای اخوان آن قاصد بزرگ
و قاصدکش

از کجا می‌آیند؟
در که بسته‌ست.
و می‌آیند
می‌نشینند در این اطراف
و تو را می‌پایند
و تو حس می‌کنی اعلامِ حضوری را
پشت سر را
خیره در دیدهٔ تو می‌نگرند
گِرد بر گِرد تو می‌چرخند
خبری را به تو می‌گویند انگار
می‌نشینی و هنوز
دست را پیش نبردی که ...

ـ «قاصدک آه، کجا رفتی؟
قاصدک آه، گلِ قاصد!»

مهر ۷۰

هرشیئی و نام

هرشیئی و نام یکسره آواره گِرد خاک
این در هوای جسم گمشده آن... اسم گمشده .

(آخر کجاست آب، کجاهاست جسم آب؟)

می‌چرخد آفتاب در آفاق نیمروز
می‌چرخد آفتابگردان
و چرخ چاه
می‌چرخد
در زیر پای مرد
و دلو آب
در چاه می‌افتد
ـ « خالی‌ست
آب نیست!»

با تشنگی چه باید کرد؟
وقتی که آب کوزهٔ خالی‌ست، اسم آب.

خرداد ۷۱

کور می‌شوم

چشم ما کبوتری که می‌پرید
از شکوفه تا سپید
از نگاه و سرخ
تا دهان و طعم
می‌نشست بر درخت سیب

می‌گذشت از سراسر فصول سال
سبز سرخ زرد برف
می‌چکید
قطره
قطره
از درون هر سپیده
از سپید

می‌دمید با طلوع صبح
تا
صلاهٔ ظهر
می‌پرید
کلمه را درون سطر سطر هر کتاب می‌شنید
شعر را
زیر حرکت قلم:
« بیش از آنچه در توان آدمی‌ست خوانده‌ام
دیگرم در این غروب
فرصتی نمانده تا بخوانم آنچه مانده
تا ببینم آنچه دور می‌شود

کفتری پرید!»

کور می‌شوم.

مرداد ۷۱

قاسم آهنین جان



بهار چوپانی

علفها
به سایه‌ها روشنند و
روشن به سایه‌ها
می‌آیم
سوی تو که در خیمه می‌زنی سوزن
از رود و ستاره و زنگوله‌ی غروب
بر کَفَنی پنهان به منقار خامُشان بهار
و ماه
عریان می‌رود
عریانتر از نخجیر خون
در بامداد درخت و مرگِ بال
و تیرها که می‌وزند بر جگرگاهم
در شعله‌های شبانم
علفها
به سایه‌ها روشنند و
روشن به سایه
که دیگر به خوابم اجابت است.

غروب

ابرها که بیایند
خواهم مُرد
در اردیبهشت گُلها
با چشمانی باز
بر جَمالِ مرغان
که بی‌طَیَرانی خفتند
به خندقها

پس می‌کنم گُم چهرهٔ میان سموم نفسهام و
به علفزار مُدَوَرِ رؤیام
از یاد می‌برم گلهای اردیبهشت
و سنگی می‌نشانم به آسمان
سپید
از یادمانهام
چون بمیرم
ابرها که بیایند
در اردیبهشت گلها.

نگاره‌ی باد

هر رگ بنفشه‌ای ست
هر بنفشه
کمانه‌ای از دریا بار
در دستهام
که کوچک ـ گیاهی به سایه دارد
تارای شبهام
سیاوش رگهام
در حلقه‌ی پرواز
و شَمدَهایی از سپیده و آه
می‌پوشدم
در سبز و بنفش آب
در قوس کبود خواب

هر رگ بنفشه‌ای ست
در نگاره‌ی بادها.

مرور

یوسف رحیم‌لو

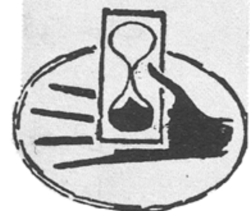
لنگی فرهنگ از کجاست؟

نمی‌دانم چرا ما به هنگام طرح مسئله فرهنگ اکثرا به یاد اجداد دور و نزدیك و غرب و شرق و شعر و ادب و کتاب و مجله می‌افتیم ؟ و چرا برای حل معقول این مشکل ، شناخت انتقادی ارزشهای فرهنگی خود و دیگران را توصیه می‌کنیم و یا چاره را دربالابردن سطح اندیشه و ذوق «قشر فرهنگ ساز » می‌دانیم ؟ آیا این چاره جوئیها به عمل کسی نمی‌ماند که برای رهایی از سیلی که بربنیاد خانه افتاده است خود را به‌بلندی طبقات بالاتر خوشحال می‌سازد و غافل ازاین است که خود وخانه‌اش بزودی ازپای درخواهند آمد ؟

فرهنگ را به هرتعریف که بگیریم بازندگانی اجتماعی ملازمه دارد . فرهنگ به معنای کتابهای تروتمیز یا کهنه و پوسیده قفسه کتابخانه ها نیست ، حتی راه و رسم و امثال و حکم نیاکان هم نیست که با خودشان به رحمت ایزدی پیوسته ، و تحفه همسایه هم نمی‌تواند باشد . گواینکه جوامع هرعصر به علت پیوندهای پیچ درپیچ خود از منشاء های گوناگون تاثیر می‌پذیرند ، لکن درخود جوهری دارند که وجود آن سبب می‌شود به‌گرفته‌های خود شکل ببخشند و نیز مانند برگ بید به هربادی نلرزند . این جوهر همانا عصاره زندگی جمعی آن مردم و طرز تلقی آنان از زندگی و جهان است .

برای فرهنگ فردای اجتماع خود ، ما نمی‌توانیم تنها به شناخت و ارزیابی انتقادی فرهنگ گذشته خود و دیگران اکتفا کنیم و به گلچینی ظاهرا دل انگیز خوش باشیم . ضروری ترین نیاز ما شناخت اکنون زندگی جمعی خودما است . فرهنگ را نباید به صورت موضوع مجرد و جدا از زندگی تلقی کنیم و این تصور راداشته باشیم که پس از شناخت انتقادی انواع فرهنگها خواهیم توانست دلخواه خود را برجامعه مان پیوند بزنیم . مهم‌این است که بدانیم عیوب کلی و نارسائیهای زندگی مادی ومعنوی کنونی‌مان کدام است و برای فردایی بهتر چگونه باید آنها را برطرف سازیم . تردیدی نیست که برای شناخت و چاره وضع کنونی به بررسی گذشته نیز نیاز خواهیم یافت ، اما این بررسی جز آن خواهد بودکه تاریخ پیشین را تنها به عنوان گذشته و برای خوشه چینی در نوردیم . اصولا پیوند فرهنگی ، چه غربی و چه شرقی ، برجامعه‌ای نظیر آنچه ماداریم به مفهوم پیوند بردرختی پوسیده خواهد بود . نخست باید نهالی سالم و برومند بارآورد ، نهال اجتماعی سالم مناسب‌ترین پیوندها را پذیرفته و نیکوترین شیره‌ها را جذب خواهد کرد .

انسانها برای داشتن این یا آن فرهنگ زنده نیستند بلکه خود هستی‌بخش فرهنگ می‌باشند . بودن و بالیدن و نابود شدن از آن فرهنگ نیست ،



مال انسانهاست . برای تغییر و اصلاح فرهنگ باید دست به دگرسازی و بهسازی زندگی جمعی زد . جز این ، هرگونه تلاشی مذبوحانه و نقش برآب خواهد بود .

آیا خود همین دردی نیست که ما به‌این اندیشه باشیم که کدام‌فرهنگ را از که و ازکجا بگیریم ؟ این نیست مگرنشانی ازکمال ناتوانی و درماندگی اندیشه یك اجتماع . دردی را احساس می‌کنیم اما نه جای آن را می‌شناسیم و نه چاره‌اش را می‌دانیم . نیاکان دوره ما یا غربیان دوره‌های نزدیك فرهنگ خود را ازکه و از کجا گرفته‌اند ؟ آنان تنها به میراث خواری قناعت نورزیده‌اند ، باتمام وجود و زندگی شان آن را ساخته‌اند . نخست روال زندگی را اصلاح کرده‌اند و فرهنگ به دنبال آمده است .

یکی از واقعیتهای چشمگیر تاریخ جوامع انسانی همین است که پیش از هردگرگونی فرهنگی یك دگرگونی اجتماعی رخ داده . واعظان و مبلغان را اگرچه نام و نشانی در تاریخ است اما کسی آنان را سازندگان تاریخ نمی‌داند مگر آنکه آستین بالازده از موضع تبلیغ به مقام عمل و سازندگی اجتماعی آمده باشند .

یکی دیگر از آموزشهای تاریخ انسانی این است که انسانی‌ترین و پیشرفته‌ین فرهنگها در جوامعی به وجود آمده که سازمان آن جوامع ایمان و عقیده درافراد خود ایجاد کرده است . توجه داشته‌باشیم که داشتن ایمان و عقیده را تنها برفراز کرسی خطابه و منبر تبلیغ نکرده‌اند بلکه زندگی عملی و روزمره را آن‌گونه ساخته‌اند که ایمان و عقیده را ایجاد کند و برپا نگه دارد ، ودرچنین شرایطی نیز هست که ایمان و عقیده می‌تواند پشتیبان آن نوع زندگی جمعی باشد . غرض از ایمان و عقیده تنها تفکر مذهبی نیست بلکه آن نوع اندیشه است که ، چه درامور مذهبی یا مادی وفردی و اجتماعی ، انسانها را به مبادی معینی مانند خدا ، انسانیت ، اجتماع یاهرچیز مقردیگر پیوند می‌دهد و مانع از دوروئی و دوری قول و فعل از هم می‌گردد .

اگر دون شأن خود ندانیم که از عرش تمجید کتب اخلاقی ، مذهبی و پند و اندرز اجداد مرحوم و بزرگوار خود به میان مردم زنده کنونی و به زندگی روزمره موجود اجتماع خود نزول اجلال کنیم ، باکمال تاسف بوی هیچکدام از دوشرط مذکور در فرهنگهای پیشرفته را استشمام نخواهیم کرد : نه آن سازمان اجتماعی را خواهیم دید که بتواند فرهنگی مترقی بپرورد و نه آن ایمان و عقیده را خواهیم یافت که نشان از وجود فرهنگی انسانی داشته باشد که این همه به یاد گذشته آن باد بزیر بغل می‌اندازیم . البته به حکم زندگی جمعی ما نیز فرهنگی داریم . اگر کسی ما را متهم به بی‌فرهنگی بکند مسلما یا بدخواه است و یا چیزی از شرایط و آثار زندگی اجتماعی نمی‌داند . اما چه فرهنگی داریم ؟ نه غربی‌زده نه شرقی زده ، بلکه آفت زده . زندگی اجتماعی ما درخطی افتاده است که جز بی‌ایمانی در افراد خود نمی‌پرورد ، انکار این واقعیت خیلی عناد و بی‌خیالی می‌خواهد و در حقیقت سربزیر برف کردن و دنیای اطراف را نادیده انگاشتن خواهد بود اگر چه هرآنی در زندگی جمعی خودمان با این بلیه روبرو هستیم . قول و فعلمان یکی نیست . از بالاترین مدارج تا پایین‌ترین پله‌های جامعه همه جا سرمان به این سنگ برمی‌خورد . به بد فرهنگی‌ولاشعوری غریبی گرفتار شده‌ایم. اگر مختصر دراکه‌ای هم داریم‌آنرا تنها به سود شخص خود به کار می‌اندازیم . گرچه دراجتماع زندگی می‌کنیم اما دشمنی عجیبی با هرچه سود اجتماعی است داریم : کارهامان ضد اجتماعی است . تنها عامل پیوندمان با اجتماع گویا این است که از دیگران برای خود بهره بگیریم : پیوند انگل با میزبان قربانی خود . این‌آفت زدگی اکثرا سبب بروز کارهایی از دستگاههای پرعرض و طول می‌شود که حتی عقل کودك هم به‌آن می‌خندد . نه‌اینکه گردانندگان آنها خدای نکرده عامی و یا ، ناقص‌العقل بوده باشند ، بلکه تنها به این علت که رگ و ریشه های نهال ایمان و عقل اجتماعیشان خشکیده است . گوئی ظاهر تمام فعالیتهای اجتماعی را نگاه داشته‌ایم ولی محتواشان را پاك به سود شخصی عوض کرده‌ایم . کارهامان گرچه مطابق نیتهای نهفته شخصی‌مان است اما نقض غرضی می‌باشد که ریاکارانه اعلام داشته‌ایم .

این است دردی که باید دراندیشه چاره‌اش بود . راه علاج نیز دراین است که باید اجتماعی ساخت براساس حرمت حقوق انسانی ، تا انسانها در سایه چنین اجتماعی به وجود و حفظ آن ایمان و دلبستگی فداکارانه داشته باشند . چنین اجتماعی را باید ساخت نه اینکه برروی کاغذ نوشت و از دستگاههای خبری پخش کرد . درافراد اجتماع باید حس مسئولیت ایجاد کرد : یعنی نخست به‌آنان حقوق و اختیاراتی باید داد و بعد بتوان ازآنها بازخواست کرد . بازخواست تنها دریك تالار یا اطاقك دادگاهی صورت نمی‌گیرد ، افکار عمومی است که این وظیفه را می‌تواند به طور موثری انجام دهد . اگر هم تصور می‌شود که افکار عمومی ما آمادگی کافی برای ایفای چنین‌نقشی ندارد ویا شایسته تشخیص داده نمی‌شودکه آمادگی داشته باشد دست‌کم همان دستگاههای رسمی را باید صادقانه آمادهٔ این کار نمود . اجتماع سالم سازی شده (ازتمام جهات اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی ، قضائی و اخلاقی) براساس حرمت حقوق انسان اجتماعی است که خود راه فرهنگی آینده را مشخص وهموار خواهد کرد .

«نگین» شماره ۹۳



منوچهر آتشی

فراتر از وظیفه

گزارش سفر آلمان ـ امریکا

○ سفر من از تهران به فرانکفورت بود ولی قصد و برنامه‌ای برای شعرخوانی در آلمان نداشتم و رد بچه‌های ایرانی ساکن آلمان هم در اختیارم نبود.

انتخاب فرانکفورت از دو نیت مایه می‌گرفت. نخست ـ و اصل ـ این که دخترم شقایق را پس از سیزده سال دوری ببینم. دیگر این که از کنسولگری امریکا ویزای سفر به امریکا بگیرم.(که این یکی با سختی و ناراحتی زیاد حاصل شد و ماجرایش را بعداً خواهم نوشت.)

نُه روز در فرانکفورت بودم و از طریق مادر شقایق (همسر سابقم که مقیم آلمان است و در سفر آمریکا همراه من بود) توانستم با میرزا آقا عسکری در «بوخوم» تماس تلفنی بگیرم، سعید یوسف را در فرانکفورت ملاقات کنم و با دوستانی در اتریش مکالمه‌هایی داشته باشم.

چنان که اشاره کردم، کنسولگری امریکا در فرانکفورت، در دادن ویزا بازی درآورد. (برای تمام ایرانی‌ها این بازی را درمی‌آورند) با آن که من دعوتنامهٔ رسمی از دانشگاه کالیفرنیا در دست داشتم، معاون کنسول مصمم بود که شش هفته‌ای مرا معطل کند تا کامپیوتر ایشان در تهران و واشنگتن‌دی سی و آلمان و... تأیید کنند که بنده تروریست نیستم و جواز صادر شود! در حالی که من باید حداقل سی‌ام مارس یعنی بیش از یک هفته بعد در کالیفرنیا باشم. وقتی چنان بهانه‌ای درآوردند، من تقریباً از سفر آمریکا منصرف شدم. به همین سبب به تلفن‌های پی‌درپی دوستان در آلمان و اتریش و فرانسه قول دادم که دعوت آنها را بپذیرم و شعرخوانی‌ها را همان جا شروع کنم. میرزاآقا در «بوخوم» تدارک سالن و برنامه دید و سعید یوسف در فرانکفورت، و آقایان رحمانیان و کاکوان در اتریش و رویائی و مِسکوب در پاریس. از آن طرف از آمریکا و از ایالات مختلف نیز مرتب تلفن می‌کردند که به هر نحو شده، حتا پس از شش هفته، سفر آمریکا را به انجام برسانم. به کنفرانس سیرا نرسیدم هم نرسیدم. باری، روز بعد برای پر کردن فرم‌های کنسولگری امریکا مراجعه کردم. این بار آقای دیگری پشت گیشه بود و همین که دعوتنامه را دید پرسید چرا ویزا نگرفته‌اید؟ توضیح دادیم و دوباره مقداری سین جیم و بالاخره ویزا صادر شد. این پیشامد در این سمت باعث خوشحالی شد و در آن سمت دوستان ایرانی ساکن آلمان و اتریش را ـ که حقاً برای تدارک سالن با مشکل مواجهند ـ خصوصاً میرزاآقا را دلخور کرد و چیزهایی گفت که حالا بماند....

بنابراین تمامی دعوتهای اروپا بلاجواب ماند و قول دادیم که در سفربرگشت لبیک بگوییم که باز هم نشد و شرح آن بعداً خواهد آمد. تنها چیزی که در آلمان از نظر هنری نصیب من شد یک گردش کوتاه در بلندیهای نزدیک فرانکفورت بود که در مسیر گردش‌های گوته و پا جای پای او، دو سه ساعت در جنگلها قدم زدیم و نقش خیس شعر از گامهای گوته گرفتیم.



گزارش سفر امریکا

۱ـ کالیفرنیا

پیش از این که به گزارش این سفر بپردازم لازم دیدم یکی دو نکته را برای دو گروه از خوانندگان ـ و در موردی خاص، کمین نشستگان ـ روشن کنم.

گروه اول خوانندگانی هستند که وقتی می‌شنوند « دانشگاههای امریکا» از شاعر، نویسنده یا محققی برای کنفرانس و سخنرانی و شعرخوانی و غیره... دعوت به عمل آورده، با اعجاب و چه بسا خوشحالی، قضیه را مورد توجه و گاهی پُرس و جو قرار می‌دهند. تصورات آنها حتماً این است که دانشگاه آمریکایی از کانالهای علمی و هنری خود که ریشه در مراکز پژوهش علمی و هنری دارند و مترصّد پیدایش چهره‌های جدید و برجسته فرهنگی هستند، قلمزن یا قلمزنان ایرانی را سزاوار ارجگزاری یافته، چنان دعوتهایی را برای اشخاص ارسال می‌دارند. این برداشت ساده دلانه، به هر حال این گروه بی‌غرض مرض را از بابت‌هایی که گفتم مغرور و مشعوف می‌کند، که انگار در نفس خود به جایی هم برنمی‌خورد (که باید بخورد.)

گروه دوم کسانی هستند که در بادی امر همان تصور گروه اول دارند. یعنی می‌پندارند راستی راستی دانشگاههای امریکایی و اکادمسین‌های ینگه دنیا چشم توجه به ادب و هنر و فرهنگ ایران زمین دوخته‌اند و می‌خواهند بدانند در مهد فردوسی توسی و خاستگاه مولوی و سعدی و حافظ چه حوادث فرهنگی شگفت انگیزی فوران گرفته تا ...(و از این جا مواضع دو گروه از هم جدا می شوند و تضاد و اختلاف ماهوی پیدا می‌کند.) تا در قبال آن موضع بگیرند و به تهاجم کذایی دست پا زند. گروه دوم نشان داده‌اند، که تا اسم دانشگاه اروپایی یا امریکایی را می‌شنوند بلافاصله بکوشند محل و موقع «سی- آی ـ ا » و احیاناً بوش و کلینتون را پشت ارگان دعوت کننده مشخص و معلوم نمایند! و بعد در جریدهٔ فریدهٔ عصر حساب دعوت شوندگان را برسند و اوراقی بر پرونده‌های « سیاسی - جنایی » آنها بیفزایند و تکلیف را در مورد آنها اجرا نمایند.

من لازم دیدم به هر دو گروه بگویم که : اصلاً و ابداً از این خبرها نیست. و به ضرس قاطع اعلام نمایم که در اکثر قریب به اتفاق موارد مقامات امریکایی دانشگاه یا دانشگاهها خبر ندارند که در شبهای کنفرانس‌ها چه می‌گذرد. چون خود آنها به اندازه‌ای سرگرم مجالس و محافل و جلسات علمی مشابه و مربوط به خود هستند که وقت نمی کنند در چنین مواردی حتا کنجکاوی به خرج دهند و ببینند در تالار بغلی ـ که از طرف گروهها فرهنگی ایرانی از سه ماه پیش کرایه شده، چه می‌گذرد. یک دلیل ساده و روشن این است که یک در سه میلیون امریکایی چیزی از زبان فارسی نمی‌دانند. (البته اگر کنفرانس جنبه علمی و پژوهش اجتماعی داشته باشد، چه بسایکی دوسه نفری - یا دعوت شوند یا بلیت بخرند و بیایند. غلط است، که اینها قطعاً از طوایف وابسته به «سی ـ آی ـ ا» هستند بلکه مشتی محقق داغان‌تر از خودمانند که پول بلیت ورود به سالن را هم اکثراً ندارند یا از عیال مربوطه قرض می‌گیرند!)

این از پیش درآمد. حالا می‌رویم سر اصل مطلب، که البته خود پیش در آمد دیگر دارد.

سیرا (C.I.R.A) مخفف CENTER FOR IRANIAN RESEARCH AND ANALYSESES مرکز یا انجمنی است متشکل از استادان و پژوهندگان ایرانی، وابسته به مرکز مطالعاتی خاور نزدیک، که از حمایت معنوی دانشگاههای امریکا برخورداراست (تدارک سالن در دانشگاه ـ البته با اخذ اجاره‌بها ـ مهمترین است) این مرکز سالی یک‌بار در یکی از ایالات امریکا و در دانشگاه اصلی آن ایالت کنفرانسی با زمینه مسایل فرهنگی(تحقیقات جامعه‌شناسی، هنری و غیره) در طول سه روز برگزار می‌کند. صبح و عصر تشکیل می شود. هر نیمروز سه تا چهار تا «پانل» برنامه اجرا می‌شود و در هر «پانل » دست کم دو تا سه نفر سخنرانی می‌کنند؛ کنفرانس هرسال یک موضوع اصلی را برای کنفرانس تعیین نموده از پیش به سخنرانان اعلام می‌نماید. (موضوع امسال « موانع دموکراسی در ایران » بود.)تنها شاعران و موسیقدانان و بطور کلی هنرمندان هستند که از تبعیت حتمی از این اصل معافند و می‌توانندموضوع سخن خود را از هنر و تخصص خود برگیرند.ـکنفرانس هرسال یک مهمان اصلی از ایران دعوت می‌کند که در سالهای گذشته شاملو، دولت‌آبادی و گلشیری بودند و امسال من بودم. کنفرانس در نامه‌ای که به مهمان اصلی می‌نویسد صریحاً اعلام می‌دارد که به هیچ حزب و دسته‌ای وابسته نیست و در اجرای برنامه‌ها و اظهار نظرها دموکراسی کامل رعایت می‌شود تا هرکس آزادانه اندیشه‌های خود را بیان نماید. کنفرانس از هیچ منبعی پول نمی‌گیرد و مخارج نسبتاً جزیی خود را ـ غیر از جیب اعضای اصلی- از فروش بلیت حاصل می‌کند.از این گونه مراکز

مومیایی

جواد مجابی

روشنگران / چاپ اول ۱۳۷۲

۳۰۰ صفحه / ۳۰۰۰ ریال

«بردیا پسر کورش هخامنشی کشته شده است.» به قولی بردیا به دست کسبوجیه کشته شده، به قولی به دست داریوش و قول دیگر مدعی است که به جای بردیا مغنی غاصب کشته شده و اقوال دیگر اما به هر حال در تاریخ‌های ایرانی، نام بردیا و دوره کوتاه حکومتش یا خط خورده است یا مغشوش است. در رمان *مومیایی* بردیا کشته می‌شود، روز تشییع جنازه‌اش به دنبال تابوت خود راه می‌افتد، از میان مردم و ملل معاصرش عبور می‌کند، گفته‌های آنان را در غیاب خود می‌شنود، از میدان تاریخ می‌گذرد، از سده‌ها می‌گذرد، در قالب شخصیتهای تاریخی این سرزمین در هیئت بابک امیرکبیر، مصدق می‌گذرد و به فردا می‌رسد.

مومیایی رمانی شبه تاریخی است که سه هزار سال ایران را به اشارت در خود آورده است. در این رمان که به تعبیری «رمان اندیشه» است. مومیایی که (همان بردیاست) حافظهٔ هشیار تاریخی ملتی است که با عبور از سی قرن به بازنگری خود در فاصلهٔ افکار عمومی و اقتدار حاکم می‌پردازد و نظام ارزشهای اجتماعی را در موقعیتهای متفاوت تاریخی به محک می‌زند. این سومین رمانی است که از مجابی چاپ شده است پیش از این «*شهربندان*» و «*شب ملخ*» را از او خوانده‌ایم.

وسوسه /گزارش اداری

«دو نمایشنامه»
واسلاو هاول
شهره شعشعانی
شیوا - ۱۳۷۰
۲۰۴ صفحه - ۱۲۰۰ ریال

مضمون بعضی نوشته‌ها برای گروهی از خوانندگان به‌شدت جذاب و گاه تکان دهنده است. می‌بردشان به عالم تخیل یا می‌نشاندشان روی زمین سفت و سخت و وادارشان می‌کند، پیرامون خود را بهتر ببینند. با دیدن شباهتها، دست به مقایسه بزنند. من کجایم و در پیرامونم چه می‌گذرد؟

دو نمایشنامهٔ *وسوسه* و *گزارش اداری* نوشتهٔ واسلاو هاول، شاعر و نمایشنامه‌نویس چک‌اسلواکی برای راقم این سطور چنین وضعی داشت. هاول با تمام ذهن و دل خود، به سیستم سیاسی و بوروکراسی کشورش تاخته است. تاکنون نمایشنامه‌نویسان ایرانی با این وضوح و در عین حال هنرمندانه به طرح مسایل و معضلات اجتماعی و بعضاً اداری کشور خود نپرداخته‌اند. حالا چرا، بماند. اما از خود می‌پرسم، نمایشنامه‌نویسان ما آگاهی لازم را نداشته‌اند یا شرایط اجتماعی‌شان حتی به‌مراتب پست‌تر از شرایط اجتماعی چک‌اسلواکی قبل از ۱۹۸۸ بوده است؟ (این تاریخ آغاز دوران معروف به جنبش دموکراسی‌طلبی است.)

نمایشنامهٔ وسوسه با ده صحنهٔ جذاب و خواندنی (به‌واقع دیدنی) جزو بهترین آثار هاول است. یکی از مسایل مطرح شده در این نمایشنامه

فرهنگی و انجمن‌های ادبی و هنری در شهرهای بزرگ امریکا فراوان است. وجه مشترک اینها اشتیاق فوق‌العاده به حفظ هویت فرهنگی و پاسداری از زبان پارسی و ادب و هنر ایرانی است.

همچنین دانشجویان و دانش‌آموزان ایرانی زیادی در امریکا هستند که به علت تحصیل به زبان بیگانه اضطراراً از زبان و فرهنگ خود دور می‌افتند و این خطر آنها را تهدید می‌کند که بکلی با زبان مادری بیگانه بمانند. بیشتر تحصیلکردگان و اساتید ایرانی برای رفع این نقیصه، چه در بیرون و چه در محیط‌های آموزشی، به تشکیل کلاس‌های جبرانی، تا میزان لیسانس و فوق‌لیسانس همت گماشته‌اند. گروههای متنوع و مختلف فرهنگی که در آنجا هستند نیز بیشتر همتشان را صرف این مهم می‌کنند.

باری، کنفرانس امسال (۱۹۹۳) سیرا از دوم تا چهارم آوریل در لس‌آنجلس تشکیل می‌شد، که امسال، به جهت تصادف با ایام اعلام رأی دادگاه فدرال دربارهٔ پلیس‌هایی که یک سیاهپوست را در جریان شورش سال قبلِ لس‌آنجلس کتک زده بودند. یک روز را حذف کرده بودند. در نتیجه کنفرانس در دو روز و خیلی فشرده به کار خود پرداخت.

این ماجرای کتک خوردن یک سیاه توسط چهار پلیس امریکایی و تشنج عمیقی که سراسر کالیفرنیا - بلکه امریکا - را در سالروز واقعه و خصوصاً در جریان اعلام رای دادگاه فراگرفته بود هم، از آن اتفاقات ویژه‌ای است که در کشور ویژه و غریبی مثل امریکا فقط می‌تواند رخ دهد. ماجرای شورش لس‌آنجلس را قبلاً شنیده‌اید. ماجرایی خونین و سرشار از آتش و دود که یکی از میوه‌های بحرانهای اجتماعی و اقتصادی قافله‌سالار جوامع سرمایه‌داری است که کم و بیش گریزی و گزیری از آنها نیست در تخصص من نیست که به ریشه‌یابی چنین بحرانهایی بپردازم. آنچه می‌توانم به آن بپردازم تبعات مشهود این رخدادها و نوع واکنش پلیس و دادگاه امریکا با آنهاست. در خود شورش لس‌آنجلس، کتک زدن که هیچ، بسیاری شورشگران و پلیس‌ها- خصوصاً شورشگران سیاه‌کشته یا زخمی شدند و اخبار این فجایع را هم رادیو تلویزیونهای امریکا و هم جهان پخش و تفسیر کردند. اما در مورد سیاهپوست کتک‌خورده، ماجرا از این قرار بوده که کتک خوردن او بطور کامل توسط تلویزیونها و عکس‌های مطبوعاتی به نمایش درآمده و به سمع و نظر و اطلاع کلیهٔ شهروندان امریکایی (که بر قوانین مدنی، پلیسی و جزایی خود وقوف کامل دارند، چراکه جزو زندگی و کار و مشغلهٔ روزمرهٔ آنهاست) رسیده است. کاری خلاف مواد قانون اساسی و قوانین جزایی امریکا. و چون راز از پرده هم برون افتاده است، کاری جز پیگیری آن در برابر حکومت فدرال باقی نمی‌ماند (مثل ماجرای واترگیت، یا ایرانگیت یا...)

محاکمه بیش از یکسال به طول انجامیده و اعلام رأی دادگاه مصادف شده بود با یکی دو هفته‌ای که کنفرانس سیرا و شعرخوانی بعدی بنده می‌بایست در خلال آن انجام پذیرد. این یکی دو هفته از پر تشنج‌ترین روزهای زندگی امریکایی‌ها، خصوصاً کالیفرنیایی‌ها - به ویژه مردم لس‌آنجلس - بود. رادیو - تلویزیونها صراحتاً آماده‌باشِ پلیس را اعلام می‌کردند و به مردم رهنمود و دستورالعمل می‌دادند: «حتی‌الامکان از خانه خارج نشوید. زنها و کودکان خصوصاً. مردان در صورت لزوم کفش‌های کتانی بپوشند...» و الخ... مغازه‌داران اغلب در حال خرید اسلحه از تلویزیونها نشان داده می‌شدند. (خرید و داشتن اسلحه در آمریکا با مختصر مجوزی آزاد است.) بیش از همه مغازه‌داران کره‌ای در تک و پو بودند و علناً خرید اسلحه از جانب آنها در تلویزیون نشان داده می‌شد.

لس‌آنجلس تقریباً نیمه تعطیل بود. نه برای یك روز بلکه برای چندین روز. کنفرانس سیرا، امسال در چنین فضایی برگزار می‌شد. سال قبلش هم که جناب گلشیری میهمان کنفرانس بود همین وضعیت برقرار بود و حتا یکی از برنامه‌های ایشان تعطیل شده بود (یا به روز دیگری موکول شده بود.)

باری به هر حال نتیجهٔ حکم دادگاه پس از دو هفته تشنج اعلام شد و سیاهان را که نیروی اصلی شورش و مستعد به آتش کشیدن لس‌آنجلس بودند خوشحال کرد. دو نفر از پلیس‌های امریکایی هر یک به ده سال زندان محکوم و دو نفر دیگر تبرئه شدند. سیاهان جشن گرفتند و اوضاع آرام شد. روز چهارم آوریل نوبت سخنرانی من بود که برگزار شد و متن آن را حتماً در مجلهٔ «تکاپو» خوانده‌اید (یا نخوانده‌اید). آنچه می‌توانم بگویم رضایت آشکار حضار و سرپرستان برنامه‌ها از این سخنرانی بود. یکی از علل این رضایت این بود که من در حوزهٔ تخصص خودم حرف زدم و از ورود به مباحث غلیظ سیاست و روزمرگی‌های سیاسی خودداری کردم و در همان حال اندیشه‌های خودم را هم بیان داشتم. یک علت دیگر توجه و پرداختن من به شعر جوان و شاعران جوانتر از خودم بود که البته در تمام طول سفرم جریان داشت. در جمع آنجا شاعران فراوانی بودند (پرتو نوری‌علا - که معرف من هم بود، مجید

نفیسی، علیرضا زرین ـ که به انگلیسی و فارسی شعر می‌نویسد. ایشان ضمناً ناظم برنامه‌های من هم شدند و مرا در تمام طول سفرِ شلوغم یاری دادند و سپاسگزار خود کردند ـ منصور خاکسار، زهرا طاهری و....) من در حد ممکن سعی کردم این شاعران را در شعرخوانی و همنوایی با خودم سهیم سازم، و عجیب این که این رفتار طبیعی، همیشگی و سادهٔ من برای آنها جالب و عجیب می‌نمود. گذشته از اینها، تا آنجا که شعر شاعران معاصر را در اختیار داشتم، سعی کردم بخوانم و نسل جوانتر از خودم را به ایرانیان ساکن امریکا معرفی کنم. مجموعهٔ این رفتارها مرا از حالت و وضعیت یک سخنران آکادمیک با مدّعای ویژه خارج کرد و مجالس شعرخوانی مرا ـ در همه‌جا ـ رونق تازه بخشید. این رفتار در مجالس عمدهٔ آنجا ـ که بیشتر جنبهٔ رسمی و دانشگاهی داشت ـ بدعت تلقی می‌شد و ایجاد بگومگو و شور و هیجان می‌کرد.

باری، مجلس شعرخوانی من، به‌علت فشرده بودن سخنرانیهای کنفرانس به یک هفته بعد در همان دانشگاه کالیفرنیا موکول شد که به خیر و خوشی، در اوضاع متشنج کالیفرنیا برگزار شد.

در حاشیهٔ کنفرانس

پیش از این که به شرح دنبالهٔ سفر بپردازم، نکته‌هایی است که در حاشیهٔ شعرخوانی و سخنرانی لس‌آنجلس باید مطرح سازم. این رویّه را در مورد تمامی برنامه‌هایم رعایت خواهم کرد، چون این نکات شامل مسائل و موارد کلی و با معنایی خواهند بود.

سرپرستی امسال کنفرانس سیرا، به عهدهٔ دکتر زنگنه و دکتر علی کیافر بود که کمال لطف و دوستی را مرعی داشتند. استادان دیگر هم در این برنامه‌ها همکاری داشتند که من الان از یادآوری نام همهٔ آنها ناتوانم. دکتر خلیل موحد دیلمقانی را اما خیلی خوب به خاطر می‌آورم. ایشان در تمام مدت حضور من در لس‌آنجلس رفاقت را در حد ممکن بجا آوردند و ما را تنها نگذاشتند. دکتر فضل‌الله روحانی شاعر و روانشناس نیز از گردانندگان کنفرانس بودند که مهر خاص شامل این غریب کردند. ایشان دو سه جلد کتاب شعر در امریکا چاپ کرده‌اند که متاسفانه موفق نشدم آنها را ـ مثل بسیاری کتابهای دیگر دوستان ـ همراه بیاورم.

دوست قدیم، مجید روشنگر هم در جمع گردانندگان بودند. لطف ایشان مضاعف بود. ایشان کتاب *وصف گل سوری* را در پانصد نسخه زیراکس کردند تا من بتوانم در طول سفر و در مجالس متعدد روی میز جلو تالار بگذارم تا هم خرج سفری عاید شود و هم دوستداران کتابی با امضای شاعر داشته باشند. این رسم خوبی است برای توزیع کتاب بین ایرانیان ساکن خارج. چون کتابهای ما خیلی معدود و به‌ندرت به دست دوستان خارج‌نشین می‌رسد. من هم از قبل تدارک حمل یا ارسال کتاب را ندیده بودم. لذا توانستم فقط پانصد نسخه از *وصف گل سوری* داشته باشم. مجید در آنجا دستگاه چاپ و زیراکس و فتوکپی دارد، و همان منبع معاش اوست. در منزل او با هم یاد حسن زاده (مدیر نشریه مروارید) کردیم و نیز ذکری از روانشاد مهندس نیکنام که زود بار سفر بست و جمع مرواریدیها را سوگوار کرد.

استاد دکتر محمدجعفر محجوب را نیز در کالیفرنیا ملاقات کردم. ایشان لطف کردند و در شعرخوانی من شرکت کردند.

دکتر میرآفتابی هم در حواشی لس‌آنجلس زندگی می‌کند و مجلهٔ «*سیمرغ*» را در می‌آورد. تنها همکار او در تدارک سیمرغ خانم سودابه اشرفی است که خود قصه‌نویس و شاعر است. ایشان مصاحبه‌ای با بنده انجام دادند که احتمالاً تا امروز چاپ شده است. قرار شد سیمرغ و نشریات دیگر را برایم بفرستند. دکتر میرآفتابی ـ و همکارش خانم اشرفی ـ خیلی جدی به سیمرغ چسبیده‌اند. این مجله از معدود مجله‌های پردوام چاپ خارج است که روی پای خود ایستاده و دخل و خرج می‌کند. کارگر مقدم نویسندهٔ دیگری است که در لس‌آنجلس ملاقات کردم یک کتاب از او خواندم که داستانهای کوتاه زیبایی داشت.

ادامه دارد ...

کنار زدن این اندیشهٔ ساده انگارانه است که انسان اندیشمند مادیگرا با حربهٔ علم می‌تواند بشریت را به کنه رازهای پنهان در طبیعت راهبر شود و ...

اما این همهٔ داستان جاری در نمایشنامهٔ وسوسه نیست؛ هتک آزادی اندیشه و ایجاد فضایی سرشار از ریا و فریب و میدان دادن به افراد خودباخته و خود فروخته و .... هم از موارد گفتنی و درخور توجه این نمایشنامه است. همچنین برملا کردن سیستمی سراسر دروغ و فریب که بر پایهٔ تحمیق تودهٔ مردم استوار است ـ نیز مد نظر ذهن حقیقت‌جوی هاول بوده است.

نمایشنامه *گزارش اداری* به یاری زبانی طنزآمیز (زبانی من در آوردی بنام ـ پتی دپ ـ که ظاهراً برای از بین بردن شبهات زبان طبیعی و غیر علمی مرسوم شکل گرفته اما در باطن نوعی اشاعهٔ فرهنگ حاکم است) جامعهٔ آرمان ساخته‌ای را به تصویر می‌کشد که حاکمیت بوروکراسی دولتی آن، تنها در حفظ پوچ‌ترین و بی‌معنی‌ترین توهمات می‌کوشد.

هاول می‌گوید: «سیستم کنونی کشور ما بر پایهٔ این پیش فرض بنا شده که از دولت هیچگونه اشتباهی سر نمی‌زند... و به این ترتیب در اعلام جرم علیه افراد، طوری وانمود می‌شود که جرم سنگینی اتفاق افتاده است. عباراتی مثل خرابکار، تشکیلات غیر قانونی و ... [حربه‌ای است به دست آنها] ... در حالی که اگر دقیق‌تر به این عبارات توجه کنیم، متوجه می‌شویم که ورای همهٔ این حرفها هیچ مفهوم روشن و دقیقی وجود ندارد...»

محمد محمدعلی

هیو سیلورمن

مقدمه‌ای بر فلسفهٔ پست مدرنیسم*

هیوسیلورمن (Hugh J. Silverman) مدیر اجرایی انجمن بین‌المللی فلسفه و ادبیات است. در دانشگاه دولتی نیویورک‌در استانی‌بروک استاد فلسفه و ادبیات تطبیقی‌ست. از کتابهای اوست:

Inscriptions: Between Phenomenology and structralism. 1987 Continental philosophy. 3 vols 1990.

بیش از پنجاه مقاله در بارهٔ نظریهٔ ادبی، زیبایی شناسی، روان‌شناسی فلسفی، فلسفه و پژوهشهای فرهنگی و ... نوشته است. ویراستار چندین مجموعه از جمله یادنامه‌های سارتر، پیاژه، و غیره است.

مطلب حاضر مقدمهٔ اوست بر جلد سوم کتاب Continental philosophy به نام «پست مدرنیسم ـ فلسفه و هنر». این کتاب حاوی مقالاتی است از صاحبنظران مختلف دربارهٔ نظرگاه و مسائل فلسفی، سیاسی و زبانی پست مدرنیسم. تحلیلهایی‌ست دربارهٔ رویکرد پست مدرن در ادبیات، معماری، نقاشی، سینما، رقص، عکاسی، تلویزیون و مد.



پست مدرنیسم خاستگاه ویژه و معینی ندارد. معنا و کارکردش عمل در مواضع انسداد است. یعنی در مرز تولیدها و روشهای مدرن. در حواشی آنچه خود را نو و سنت‌شکن معرفی می‌کند. و درکنارهٔ مدعیات مدرن دربارهٔ خودآگاهی و بازتاب خویش.

از این رو پست مدرنیسم سبک نوی در آفرینش آثار هنری نیست. سبک نوی در ترکیب خودبیانیهای داستانی نیست. سبک نوی در تصدیق و توجیه نظری روشهای زیبایی شناختی خود هم نیست. گسترهٔ تازه‌ای را هم در فعالیتهای هنری، فلسفی، فرهنگی، یا حتا نهادی باز نمی‌گشاید. بلکه مقصود و مفهومش حاشیه‌ای کردن، معین کردن، پراکنده کردن و نامتمرکز کردن آثار فرهنگی مدرن و پیش مدرن است.

تفکر پست مدرن بازخوانی متنها یا سنتهایی را پیش می‌کشد که نوشتن مدرن و پیش مدرن را امکان‌پذیر کرده‌اند. و از این هم فراتر، بازنویسی آن متنها و سنتها را از راه آزمون ملاحظاتی پیشنهاد می‌کند که حد اقدامهای تهورآمیز آنها را معین می‌کنند، و متنها و سنتهای دیگر را در رابطه‌ای بینامتنی، و به هم نزدیک شدنی، با خود ترکیب می‌کنند. تفکر پست مدرن بازاندیشی و بازیابی موارد اختلاف در متنها و نهادهاست توجه به پراکندگی مفهوم و مقصود، همانندی، و وحدت تمرکز یافته در بافت چند ظرفیتی تولید دانشِ شناخت شناختی (ارزشی) و متافیزیکی‌ست.

پست مدرنیسم به برتری مدرنیسم پایان می‌دهد. نتایج و اهداف و امیدهای فعالیت مدرن را می‌آزماید و آن را در متن سازمان پیش مدرنش قرار می‌دهد. با این همه درست همان طور که پست امپرسیونیسم وان‌گوگ و سزان، انکار یا تازش بر امپرسیونیسم مونه، رنوار، مانه، دگا و پیسارو نبود، پست مدرنیسم نیز رد صرف اصول و چشم‌اندازهای مدرنیسم نیست.

پست مدرنیسم اصول مسلم و فعالیتهای اساسی نگرش مدرن را، هم گسترش می‌دهد، و هم محدود می‌کند. معنی این حرف این است که خط مرزی بین مدرنیسم و پست مدرنیسم کاملاً معین نیست. منطقه‌ای از عدم تعیّن این هر دو را فرا می‌گیرد. از این رو با این که تصویر جوانی هنرمند و اولیس جویس، همراه با خانم دالوی و به سوی فانوس دریایی ویرجینیا وولف، و در جستجوی زمان از دست رفتهٔ پروست و محاکمهٔ کافکا، اسناد عمدهٔ تولید ادبی مدرنند، بیداری فنیگن‌های جویس، و حسادت آلن‌رب گریه، و مالون می‌میرد و نام ناپذیر بکت، و داستانهای بورخس، سیمای پست مدرن به خود می‌گیرند.

تعیین و تشخیص آثار ادبی ویژه‌ای که به اندازهٔ پست مدرن بودنشان مخالف آثار مدرن باشند، براستی نوعی تهور است. از همان‌گونه تهورهایی که منتقدان مدرن برای تمیز مدرنیسم ازرمانتیسیسم لازم داشتند. (درست به‌گونهٔ تهوری که رمانتیک‌ها برای مبارزه با سبک کلاسیک به خود نسبت می‌دادند). اما پست مدرنیسم، مثلاً در داستان، جانشین مدرنیسم نیست. بلکه بیشتر همان مدرنیسم است که به «حد» خود رسیده باشد. پست مدرنیسم به فرجام آنچه در نگرش مدرن معمول و پیش پا افتاده شده است اشاره دارد و روش ادبی‌اش در حاشیهٔ روال مدرن عمل می‌کند.

مدرن بودن، شکستن سنت است. گستن از تکرار بی‌پایان مضمونها، عنوانها و اسطوره‌های کلاسیک است. نو شدن است به‌گونه‌ای خودآگاه. توجه به شکلهای زمان است. پیشنهادی است برای انتقاد از اوضاع و احوال جامعه و فرهنگ خویش. ارائهٔ واقعیت است، البته نه چنان‌که هست، یعنی به طور عینی و با پرهیز از ارزیابی؛ بلکه بیشتر چنان‌که تجربه می‌شود، یعنی به طور ذهنی، و با آگاهی انتقادی و متعالی که هنرمند به دست می‌آورد.

مدرن بودن «قطع رابطه با گذشته» است. «جستجوی شکلهای بیانی خودآگاه نو» است. خواه این «شکلهای خودبیانی نو» تجریدی باشند مانند شکلهای آثار کاندینسکی و پولاک، خواه هندسی باشند مانند شکلهای هنری موندریان و ژوزف آلبر، خواه «بیگانه شده» باشند مانند شکلهایی که ادوارد مونش و ماکس بکمان آفریدند، و خواه خیالی و ذوقی باشند مانند شکلهایی که در آثار جاکومتی و پل کله دیده می‌شود. همهٔ اینها مفهوم هنر مدرن را تشکیل می‌دهند.

هنرمند مدرن مدعی ست که نظر برتری نسبت به امور اجتماعی و روان شناختی زمانه یافته است. زن و مرد مدرن دچار بی‌اطمینانی و ناایمنی و نومیدی، دیوانی شدن و ماشینی شدنند. نگرانی‌شان این است که چگونه از پس این انجمادها و به تصرف درآمدگی پشاپیش و اشتغال ذهنیِ دوران مدرن برآیند. فیلم



ققنوسهای عصر خاکستر
حسن شکاری
نشر ژرف
چاپ اول / ۱۳۷۲
۲۲۲ صفحه ۲۳۰۰ ریال

ققنوسهای عصر خاکستر نخستین رمان حسن شکاری است که در هفده بخش منتشر شده است. حسن شکاری در پایان رمان بخشی با نام واژگان افزوده که خواننده را به معنای دقیق کلمات محلی که نویسنده بکار برده راهنمایی می‌کند. ناگفته نماند که کتاب حاضر، نخستین جلد از رمان ققنوسهای عصر خاکستر است و جلد دوم آن با همین نام قرار است منتشر شود.

مرگ رنگ



مرگ رنگ
الهام مهویزانی
نشر روشنگران
چاپ یکم / ۱۳۷۲
۱۷۶ صفحه / ۱۸۰۰ ریال

مرگ رنگ بررسی سمفونی مردگان نخستین اثر بلند عباس معروفی است که در ده فصل و یک ضمیمه منتشر شده است.

مرگ رنگ، خودشکنی روشنفکران سوته‌دل، آیا خشم و هیاهو گردهٔ سمفونی مردگان است؟ بستر تاریخی رمان سمفونی مردگان، نام و نقش آن در پرداخت شخصیت، قصهٔ ازلی ـ ابدی قابیل و هابیل، تصویر، روایت حال، از زاویهٔ دید لوکاچ، رمانتیسم نهفته در سمفونی مردگان، سفر به مرز تخیل و واقعیت، نام فصل‌هایی است که نویسنده بعضی از آنها را در نشریه‌های فرهنگی ـ ادبی پیش از این منتشر کرده بود.

بخش ضمیمه هم به سه فصل تقسیم شده از چشم خوانندگان که نظر کوتاه بیست شاعر، نویسنده، نقاش، سینماگر و ... را در بر می‌گیرد و فهرستها و دستنوشته‌ها.

نقاشی روی جلد، کار استاد ضیاءالدین جاوید است.

چارلی چاپلین که عنوانش نام نشریهٔ جدید سارتر در سال ۱۹۴۵ شد (عصر جدید)، کاریکاتوری از اوضاع مدرن است. هنرمند مدرن دارای این آگاهی درونی است که می‌داند چگونه واقعیتهای جامعهٔ صنعتی را بیان کند. منتقدان و استادان هنر و ادبیات، قابلیتهای هنرمند مدرن را می‌ستایند. تواناییهای او را در مشاهده و دریافت، که از توانایی بقیهٔ انسانها بیشتر است، تحسین می‌کنند. به راهنمایی او در چگونگی سخن گفتن از حالت مدرن (اگر نه تشخیص و چارهٔ آن) امیدوارند.

اما هنرمند پست مدرن چنین پایگاه ممتازی ندارد. او بر حواشی اشیا و امور قرار می‌گیرد. آن هم به گونه‌ای که این او نیست که مهم است، بلکه بیشتر خود آثار و نوشته‌ها و تصویرهاست که اهمیت دارد. او اثر را مهمتر از نیت خویش می‌داند.

هر اثر پست مدرن اعتبار خود را از مناسباتش با متون دیگر به دست می‌آورد. وجود متن پست مدرن به اختلافش با تولیدات دیگر وابسته است. تولیداتی شامل نوشته‌های انتقادی و انواع متبادل فرهنگی یا زیبایی شناختی.

موسیقی مدرن شوئنبرگ، بارتوک، وبرن[1]، و به گونه‌ای متفاوت، موسیقی استراوینسکی، قطع رابطه‌ای ریشه‌ای با سبکهای کلاسیک باخ، بتهوون و برامس است. در حالی که بیان رمانتیک برلیوز و مالر، در مواردی هم که تفاوتهایی را با سبکهای مقدم کلاسیک نشان می‌داد، باز نمی‌توانست به قدر کافی رادیکال و مدرن، و قطع رابطهٔ حقیقی با سنت تلقی شود.

هنگامی که واگنر موسیقی درامهایش را تولید می‌کرد، شکلهای هنری مختلفی را گرد می‌آورد. اما اگر چه حماسهٔ قرون وسطایی نیبلونگن، بنیان «حلقهٔ نیبلونگ» اوست (همان طور که شاعران رمانتیک در الهامهاشان به ossian مک فرسون متوسل شدند که خیال و اسطورهٔ قرن ششم است) چیزی آفرید که ورلن و دیگران قطعاً مدرن تلقی‌اش می‌کردند.

واگنر آن نوع اپرایی را که روسینی، موتسارت، پوچینی، یا حتا وردی ارائه می‌کردند، بوجود نمی‌آورد. کار او چیزی بود که سخت نو بود. بی‌شک مدرن بود. بسیار باب روز (à La mode) بود، که نیچه به سال ۱۸۷۲ در تولد تراژدی... به ستایش آن پرداخت. یأس نیچه، چنان که بعدها در نوشتهٔ «مورد واگنر» به تفصیل بدان پرداخت (۱۸۸۸)، از «خود بیکرانی» مدرنیسم واگنری خبر می‌داد.

اما نیچه که میشل فوکو به سال ۱۹۶۶ او را پیکره‌ای در مدخل راه، و در کنار مالارمه، معرفی کرده است، خود سخنگویی بود برای پست مدرنیسم که زودتر از موقع فرا رسیده بود. چرخش نهایی نیچه در دور شدن از واگنر، و گرویدنش به این نظر که واگنریسم روی هم رفته، کار و اثری مناسب «فیلسوف» مورد علاقهٔ او، یعنی دیونیزوس، نیست، نشانه‌ای آغازین از «خودکرانمندی» مدرنیسم بود. با این همه پست مدرنیسم خاستگاه ویژه و معینی ندارد. بلکه نام خود را در جاهای مختلفی، در نقاط محدود گوناگونی نقش می‌کند. و بازخوانی واگنر توسط نیچه، تنها یک چنین مکانی‌ست.

اما تفکر پست مدرنیستی چیست؟

فیلسوفان عادت دارند که بیکن و گالیله و دکارت و مالبرانش را آغازگران اندیشهٔ مدرن قلمداد کنند. این پندار که انسان می‌تواند «مفسر طبیعت» باشد (بیکن)، یا از درون ابزاری چون تلسکوپ شاهد عالم شود (گالیله)، این که می‌تواند جهان را به یاری دانش کنترل کند، و دوباره شکل دهد، آغاز نگرش مدرن است.

تخصیص بیشتر «خود» یا سوژه (فاعل شناسایی) توسط دکارت به عنوان توانی برای بی‌اعتمادی به بدن و عناصر گسترده، چون عنصری اندیشنده که وجودش می‌تواند با پندار روشن و قطعی فعالیت خودش اثبات شود، و همچون ارائه کنندهٔ قوانینی برای هدایت ذهن، اینها همه مشخصاً مدرن بودن را اعلام می‌داشت.

بدین ترتیب در حالی که مجادله‌های ادبی قرنهای هفده و هجده ـ مثلاً در فرانسه ـ بر اختلاف و مشاجره میان مدرنها و سنتی‌ها متمرکز بود، فیلسوفان به بحث در بارهٔ دیدگاه‌های به اصطلاح مدرنی چون خردگرایی و تجربه‌گرایی می‌پرداختند.

این تقسیم دو وجهی میان مدعای فلسفی (که دکارت، هیوم، و کانت فیلسوفان مدرنند) و نظر پژوهشگران ادبی (که جویس، وولف، پروست و کافکا مدرن خوانده می‌شوند) تنها نشانه‌ای از تأثیرات جدایی گزینی انضباطی‌ست. با این همه هنگامی که مولیر، لاروشفوکو و فونتنل[2] نیز گهگاه مدرن نامیده می‌شوند، دلیل این است که حتا در انضباطهای ادبی نیز همکاری در نامگذاری اهمیت چندانی ندارد. به همین گونه، هنر مدرن (یعنی فوتوریست، فویست، آبستره، اکسپرسیونیست، کوبیست، سوررئالیست، دادائیست و غیره) نیز آشکارا پست‌رمانتیک، و یا قطعی‌تر بگوییم پست ـ پست امپرسیونیست است.

بدین ترتیب در حالی که هنرها پاسخ مناسبی به این پرسش نمی‌دهند که «چه چیزی مدرن شمرده می‌شود؟» و در جایی که فلسفه خود را از دوران متأخر رنسانس مدرن تعبیر می‌کند، پس دربارهٔ فلسفهٔ قرن نوزدهم چه باید گفت؟

مطمئناً هگل، مارکس، میل و کنت نیز مدرنند. اما اینان با چرخش و پیچش یا چرخشها و پیچشهایی مدرنند. دیالکتیک، اصل سودگرایی و پوزیتیویسم، نشانگر نگاهی نو به فلسفهٔ انتقادی کانت است. بنابراین اگر خردگرایی، تجربه‌گرایی، فلسفهٔ انتقادی،

دیـالکتیک گـرایـی، سـودگرایی، مـارکسیم، و پوزیتیویسم کنت، همه فلسفه‌های مـدرن بـاشند، پس تفکر مدرنیستی چه معنایی دارد؟

به همین ترتیب به چه نسبت مـی‌توان گـفت که تفکر مدرن ـ به هنگام کرانمندکردن خود ـ موقعیت را بـرای یک وضـعیت پست مـدرن آمـاده و بـرقرار می‌کند؟ اگر بتوان گفت ـ که همین جا می‌گویم ـ تفکر پست مدرن، تفکر مدرن را مـحدود مـی‌کند، تـدقیق می‌کند، و معین می‌کند» ، پس جایی که مـدرنیسم در فلسفه به پایان می‌رسد کجاست؟ باید گفت این انسداد در جاهای بسیار و به راه‌های گوناگون رخ می‌دهد.

پست مدرنیسم، مدرنیسم را بی‌همانندی و وحدت محدود می‌کند. زیرا تکه تکـه، نـاپیوسته، متکثر، و پراکنده است. در جایی که مدرنیسم مـدعی تـمرکز، کانون‌گرایی و تداوم است ـ زیرا قطع رابطه با سنت یکبار رخ داده است ـ پست مدرنیسم اشاعه و غـلبهٔ آرمانهای مدرن را محدود می‌کند، ناپیوسته مـی‌کند، تکه تکه می‌کند.

اما این خود کرانمندکردن نیز هـمه یکبـاره رخ نمی‌دهد. بلکه در حقیقت کاربردها و روشهای فلسفی همپایه و همنواختِ اوایل قرن بیستم، دوباره تصدیق می‌شوند، بازسازی می‌شوند، و بـعد صحنه را بـرای کرانمندی و تعیین حدود خود آماده می‌کنند. تـعین نتایج و اهداف متافیزیک و راه‌های تفکر نیز مبنایی برای انسداد مدرنیسم است.

همراه با سلطهٔ نویسندگان مدرن قرن بیستم، مانند جویس، وولف، پروست و کافکا (و شاید حتا پیش از آن)، فلسفه‌های معین «آگـاهی» نـیز در زمینه‌هـای گوناگون، تسلطی به دست آورد. با توجه به «منش‌مند شدن زمان زنده» توسط ویلیام جیمز، به عنوان «جریان سیال ذهن»، و «پدیدارشناسی زمان ـ آگاهی درونی» هوسرل، فروید نظریهٔ قلمرو فیزیکی را گـسترش داد که هم گسترهٔ آگاهی را در بر می‌گیرد و هم گـسترهٔ ناآگاهی را. هر یک از این فلسفه‌های «آگاهی»، خود یک نظریهٔ خودآگاه و بازتاب خویش نیز هست.

دعوت کیرکگارد به ذهنیت فردی، از نظر جیمز، برگسون، هوسرل و فروید، زمینه‌ای سـودمند بـرای رسیدگی دقیق و پـژوهش مـعرفی مـی‌شود. هـر کس می‌تواند گسترهٔ آگاهی خود را بیازماید، جریان تجربهٔ آگاه را در برابـر داده‌هـای عـینی و تـجربی جهـان بیرونی، هم از نظر زمانی و هم از نظر مکانی، تشریح و توصیف کند. با ایـن هـمه هـیچ یک از فیلسوفـان بیشمار قرن بیستم، به پندار معروف، «روح در ماشین» (چنان که رایل[3] به سال ۱۹۴۹ از آن نام برد) تمایلی نشان ندادند، و با آن سازگار نبودند.

ویتگنشتاین (در تجسم اولیهٔ نظریه‌اش) مایل بود دربارهٔ چنین مسائل و موضوعهایی خـاموش بمـاند. سارتر به سال ۱۹۳۶ دریافت که «من متعـالی» که هوسرل چنان استوار از آن یـاد مـی‌کرد (از لحـاظ پدیدار شناختی) در زندگی آگاهانه، یا دست کم در آگاهی، نمی‌تواند یافت شود. در این زمان، «من» از نظر سارتر درست مانند هـر چـیز دیگـر، یک اثـرهٔ (مورد شناسایی) آگاهی برای پژوهش بود. در سـال ۱۹۴۳، آگاهی از نظر او در بهترین حالت خود، هیچ چیز نبود جز آزادی ناب بی‌هیچ محتوایی.

بنـابر ایـن، هـمراه بـا تـوسعهٔ نـظریهٔ مـدرن خودآگاهی، در آرای رایل، سارتر و هـایدگر، بـذر وانهادن آن نیز پاشیده می‌شد.

هایدگر انسدادی را که پست مدرنیسم در پی آن است فراهم نکرد. اما لاکان و دریدا (برای آن که نامی از یکی دو آدم مشهور برده باشم) کرانمندکردن را به فراترین مراحل تکاملش رساندند. منتهـا راه هـایدگر مستلزم پایان فلسفه است (۱۹۶۶ و ۱۹۶۱)ـ یعنی فلسفه یکباره مرزهای خود را تعیین می‌کند، به بازخـوانـی سنتهایش از زمان یونان باستان می‌پردازد. مـی‌توانـد حدود وظایف و تکالیفی را که بـرای خـود در نـظر گرفته معین کند.

اگر فلسفه با تأویل خود، می‌توانست سبب فهم و دریافت نویسندگان فلسفی شـود کـه در پـی تـوضیح جوهر حقیقت، آشکارگی حقیقت، و آشکـار شـدن آنچه در طـول قرنهـا پـوشیده مـانده است، بـودند، احتمالاً راه تفکر آشکار می‌شد.

هگل اعلام کرده بود که می‌توان پـایان فـلسفه را پدید آورد. فلسفه می‌تواند فعالیت خود را به معرفت مطلق برساند. یعنی به هم نهاد کامل و تمامی که از این راه به دست می‌آید. telose یا هدف فلسفهٔ هایدگر پایان بخشیدن به حرکت در سمتی‌ست که کـل مـعرفت بـا فعالیت خود احاطه مـی‌شود. هـایدگر در پـی یـافتن جایی در پایان فلسفه بود که شاید تفکر در آنجا رخ دهد. اما تفکر تنها در جایی رخ می‌دهد که جایی برای آشکارگی حقیقت وجود داشته باشد. از نظر هایدگر حقیقت تنها در جایی آشکار می‌شود که اختلاف پیدا شود. این اختلاف، اختلاف اُنتیک ـ هستی‌شناختی[4] است، در جایی که دازاین Dasein (در شرح ۱۹۲۷) تأویل است، و جایی که (در دههٔ ۱۹۵۰) زبان حرف می‌زند.

هایدگر انتقال از نظریهٔ آگاهی و خودآگاهی را به نظریهٔ زبان نمایان می‌سازد. سارتر تا اواخر دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، جایی برای زبان قائل نبود. مـرلوپونتی در پدیدارشناسی پذیرش خود (در سـال ۱۹۴۵)، از بیـان اشاره‌ای و تجسم یافته سخن گفته بود. اما در اواخر دههٔ ۱۹۴۰، هنگامی که به خواندن سوسور و سخنرانی دربارهٔ او پرداخت، اندیشهٔ «گفتار ماضی» و «گفتار جاری» را به عنوان یک نشـانه بـه هـم پیوست. در



نقد و تفسیر آثار
صادق هدایت
محمدرضا قربانی
نشر ژرف
چاپ اول / ۱۳۷۲
۲۰۸ صفحه / ۲۱۰۰ ریال

کتاب از دو بخش مستقل تشکیل شده است. بخش اول، برش افقی آثار هدایت، که دارای چهار فصل است.

بـخش دوم بـرش عـمودی آثـار هدایت است. این بخش دارای شش فصل با نامهای زن در آثار هدایت، هـدایت و خیام، عشق و ابتذال، موسیقی در آثار هدایت، طبیعت در آثار هدایت و حمایت از حیوانات است.

کتاب دارای بخش ضـمیمه‌ای هـم هست کـه فـهرست آثـار صـادق هدایت را در بر می‌گیرد.

از محمدرضا قربـانی پیش از ایـن نقدهایی در نشریات خوانده بودیم و مجموعه داستانی با نام اسب زرد.

نظریهٔ مرلوپونتی، زبانِ سوژهٔ سخنگو، پرداخت یک نظام نشانه‌ای تجسم یافته است. با این همه «پدیدارشناسی زبان» مرلوپونتی، هنوز یک نظریهٔ متن‌ـ وارگی نیست.

هنگامی که رولان بارت (۱۹۵۳) نقدی بر مفهوم ادبیات از نظر سارتر (۱۹۴۷) می‌نویسد، نظریهٔ نوشتار «در صفر درجه» را آغاز می‌کند. که دیگر در یک مقال پیچیدهٔ ذهنیت و نویسندگی پوشیده نیست.

بارت نظریهٔ نوشتار را انقلابی، و با این همه غیر تاریخ‌گرا، ارائه می‌کند. نظریه‌ای که از سبک و دوره در نوشتار خبر می‌دهد. اما به آنها محدود و وابسته نیست. هنگامی که بارت بعدها به سوی نظریهٔ متن گرایید (در دههٔ ۱۹۷۰) و مثلاً با نوشتن کتاب «لذت متن»، صحنه را برای نظریهٔ پست مدرنیستی متن‌وارگی ـ افتراقی، دستنویسی و نشانه شناختی ـ آماده می‌کند، که به نوبت خود با نوشته‌های ژاک دریدا، ژیل دلوز، و ژولیا کریستوا نشانه می‌خورد. و این سه تن کسانی هستند که نامشان همه جا با مباحث فلسفی ـ ادبی پست مدرنیسم همراه است.

•- با توجه به نارساییها و مشکلات معادلهای پیشنهادی برای مدرن و مدرنیسم و پست مدرنیسم، فعلاً ترجیح داده‌ام که صورت اصلی این دو اصطلاح را در ترجمه نگه دارم.

۱ـ در متن به اشتباه Weber چاپ شده که منظور Webern بوده است. وبر آهنگسازی کلاسیک ـ رمانتیک است، در حالیکه آنتون وبرن (۱۹۴۵ ـ ۱۸۸۳) همچون آرنولد شوئنبرگ (۱۹۵۱ ـ ۱۸۷۴) و بلا بارتوک (۱۹۴۵ ـ ۱۸۸۱) از پیشروان موسیقی مدرن است

۲ - برنار فونتنل (۱۷۵۷ ـ ۱٦۵۷) دانشمند و حکیم فرانسوی و دبیر آکادمی فرانسه.

۳- Gilbert Ryle (۱۹۷٦ ـ ۱۹۰۰) فیلسوف انگلیسی.

4) Ontico - ontoloyical

ترجمهٔ سهراب محمدی

منیرو روانی پور

سیریا، سیریا

سیریا، سیریا

منیرو روانی‌پور
انتشارات نیلوفر
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۴۴ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

سومین مجموعهٔ روانی‌پور ۸ داستان کوتاه است به نامهای: دی‌یعگوب، مُنُو، ماکو، سیریا... سیریا، چندین هزار و یک شب، چهارمین نفر، روز شکوفه و نمک، دیگر تمام شد. از این نویسنده پیش از این مجموعه داستانهای کنیزو، سنگهای شیطان و دو رمان اهل غرق و دل فولاد منتشر شده است.

هفت کوه و هفت دریا آنطرف‌تر

موسی علیجانی
ناشر: مؤلف
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۷۱ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

مجموعه داستانی‌ست با عنوان‌های: ایلیانا، رشته‌های نامرئی، انتظار، غنچه‌های رز، زندگی دوباره، گلدان شکسته، تکه ابری بر آسمان ابری، ایستاده‌ام اینجا، هفت کوه و هفت دریا آنطرفتر، و شب موذی.

نقد

محمد مختاری

پیچیدگی سرنوشت یک خانه

بررسی رمان «خانهٔ ادریسیها»



بروز آشفتگی در هیچ خانه‌ای ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوبها، تای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین پرده‌ها غبار نرمی می‌نشیند. به‌انتظار بادی که از دری گشوده به خانه راه بیابد و اجزای پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند.

در خانهٔ ادریسیها زندگی به‌روال همیشه بود.

این آغاز روایت یک «خانه» است که هم موضوع نگاه نویسنده است و هم طرز نگاه او را از آن خود کرده است. هم منظرهای اصلی روایت را معین داشته است و هم به ساخت صلیبی داستان بدل گشته است تا تصویر اصلی رمان را برای تعمیم به جامعه و جهان فراهم آورد.

اما پیش از طرح روش و گرایش داستانی «خانه»، این نکته را باید اشاره کنم که این آغاز، خود یادآور آغاز یکی از بزرگترین رمانهای جهان نیز هست. و به‌نظرم، غزاله علیزاده به نشانهٔ ادای دین به آموزه‌هایی که از تجربه و سنت رمان جهان فرا گرفته، بر حرمت آنا کارنین در این آغاز تأکید کرده است:

همهٔ خانواده‌های خوشبخت به هم شبیه‌اند. اما تیره‌بختی یک خانوادهٔ بدبخت مخصوص به خود اوست. در خانهٔ ابلونسکی همه‌چیز وارونه شده بود.

علیزاده اگرچه در مجموع روش روایی خود بر روال رمان گذشته رفته است؛ برخی از دستاوردهای رمان مدرن را نیز گهگاه در اجزای داستان به‌کار گرفته است. کوشیده است قواعد روایت را به یاری انضباطی متناسب، به زبانی نسبتاً دقیق که گاه به دقتهای ادبی نزدیک می‌شود، جاری کند. و با عنایت به اصول داستان‌نویسی تولستوی، فلوبر، چخوف، داستایوسکی، از دقت قانونمند هنری جیمز، و ظریف‌اندیشی ناباکفی نیز بهره برد، و داستان انسان دورانش را بپردازد.

نخستین نتیجهٔ این تعهد، توقع متقابلی است که نویسنده و خواننده را در رعایت انضباط و دقت در نوشتن و خواندن، به‌هم می‌پیوندد. به‌همان اندازه که نویسنده آشکارا از خواننده طلب دقت کرده است؛ خواننده رعایت انضباط را از نویسنده انتظار دارد. توفیق زیبایی شناختی داستان در گرو چنین توقع متقابلی است. و همین‌جا بگویم که دلیل اصلی من نیز در نقد و بررسی آن همین توقع متقابل بوده است. تا شاید بتوانم میانجی دقت و انضباط میان انتظار متقابل خواننده و نویسنده باشم.

من رمانهای بسیار خوانده‌ام که در مرکز توجه و تبلیغات بعضی نقدهای نشریه‌ای نیز قرار داشته‌اند. اما بارها از یک جمله تا یک صفحه، و از یک عبارت تا یک فصلشان را هم پریده‌ام. خواندنم نیز اصلاً آسیبی ندیده است. زیرا داستان پیشاپیش با قلم‌فرساییهای نویسنده آسیبها دیده است. اما خانهٔ ادریسیها، به‌رغم برخی گرفتاریها یا کم‌توجهی‌ها به تعهدهای خود در تصویر اصلی رمان و توصیفها یا پرداخت شخصیتها، در مجموع خواهان دقت ویژهٔ خواننده است. ازاین‌رو همین جا نگرانی خود را از بابت برخی از خوانندگان آسان‌گیر داستانهای سهل یادآور می‌شوم. و آنان را به‌دقت نظر



بیشتر در روایت و به‌ویژه زبان داستان، که گرایشی نیز به رمزگونگی دارد، فرامی‌خوانم. اگرچه یقین دارم که داستان خود چنین طرز سلوکی را به خواننده یادآور می‌شود. همچنان‌که خواننده نیز برهمین اساس از آنچه در روایت و توصیف و پرداخت شخصیتها و... سبب‌آزار شود درنمی‌گذرد.

□□□

راوی داستان را در منظر چهار تن ساکنان اصلی خانه روایت می‌کند: خانم ادریسی، وهاب (نوهٔ او)، لقا (دخترش)، یاور (خدمتکار و یار دیرینهٔ اهل خانه). هرچه در زمان می‌گذرد در منظر این چهار تن است. هرچه گفته می‌شود، هر که می‌آید یا می‌رود، هر تأمل و حرکتی، دست‌کم در حضور و منظر یک تن از این چهارتن است. اگر شخصیتی غیر از اینان، سرگذشت یا خاطره‌ای، تأمل یا تأثری دارد، برای اینان باز می‌گوید. یا از نگاه اینان باز می‌نگرد.

این روال اصلی روایت است. بخش عمدهٔ داستان نیز برهمین روال می‌رود و انضباط ویژه‌ای را در تسلسل روایی و ماجرایی خود تعهد می‌کند. که در حقیقت پرهیزی است از دانای کل راوی سنتی. نویسنده تنها در روایت پیشینهٔ تازه واردان به‌شیوه‌ای دیگر روی می‌آورد که در جای خود بدان خواهم پرداخت.

ضمناً همین‌جا یادآور شوم که داستان البته گرایشی هم به رمزگونگی و نمادگرایی دارد. و از این بابت از واقع‌گرایی معمول فاصله می‌گیرد. به‌همین سبب نیز نوعی زبان و حتا زمان استعاری در آن بروز می‌کند. به‌ویژه هنگامی که نویسنده به اشاراتی روی می‌آورد که عشق‌آباد را به‌نوعی جایگزین ساخت و مضمون نسا کند. و رویدادهای قدیم را در تکرار مجدد تاریخ معاصر یادآور شود. اما پیداست که این‌گونه تأملهای نویسنده در حد ذهنیتی پوشیده در داستان است. و گرایش و روش زمان همچنان در سلطهٔ زبانی مجاز و تداوم منطقی روایت باقی می‌ماند.

راوی داستان را در زمان گذشته روایت می‌کند. آدمهای داستان از این گذشته که در حکم زمان حال داستان است، به گذشته‌های دیگری می‌روند. رفت و برگشت از گذشتهٔ نزدیک به گذشتهٔ دور، در حقیقت سه لایهٔ زمانی پدید می‌آورد. در این سه لایهٔ زمانی است که خط حرکت روزمره به سطح زندگی عام، و حجم حرکت انسان و هستی می‌پیوندند. در حقیقت سه زمان گذشته وجود دارد.

گذشتهٔ نخست، خط طولی داستان است. راوی جریان داستان را از آغاز تا انجام، در زمان گذشتهٔ ساده پی می‌گیرد.

گذشتهٔ دوم، عرض داستان و سطح پرورش رویداد و روابط خانه در گذشتهٔ نزدیکتر است. آنچه در این گذشته بوده یا رخ داده، برای شناخت شرایط و موقعیت و روابط و یا تداوم روایت است.

گذشتهٔ سوم، فضای عاطفی و حجم داستان از راه تأملها، شخصیت‌کاویها و درون‌نگریهاست. طرح

□ این زمان، زمان ذهنیت خانه و اهل آن است.

□ بنا به تجربهٔ رمان امروز، به بسیاری از این واسطه‌های روایی نیازی نیست.

وضعیت اشخاص در عمق است. این زمان، زمان ذهنیت خانه و اهل آن است. زمان فرهنگ و سلوک و سلیقه و خصلتها و خلق و خوی آنهاست. به‌همان گونه که از گذشته‌های دور در لایه‌های عاطفی و خیالی و روحی شکل گرفته است.

راوی اغلب عبور از این سه سطح زمان را در رفت و برگشتهای شخصیتی، به‌یاری خود آنها و به شیوهٔ داستانهای درهم تنیدهٔ ایرانی انجام می‌دهد. اما گذار از لایه‌های زمانی، از راه لایه‌های داستانی، همواره با جستجوی بهانه‌ای معمول صورت می‌پذیرد. از فاصله‌گذاری و گفتار درونی و قطع و وصلهای رمان مدرن در صحنه‌ها، به‌ویژه از راه تداعی و جریان سیال ذهن، یا چرخشهای وصفی بی‌فاصله یا بی‌واسطه و... در آن اثری نیست. در اینجا هر قطع و وصلی با دخالت راوی است. راوی می‌گوید کسی چشمش را برهم می‌گذارد تا خاطره‌ای یا سرگذشتی را به‌یاد آورد، یا تأملی در سابقه‌ای داشته باشد. کسی خوابی می‌بیند، و صحنه‌ای را مجسم می‌کند و... و همه به اشارهٔ راوی. عدولی از این تعهد در کل داستان صورت نمی‌پذیرد. حال آن‌که بنا به تجربهٔ رمان امروز، به بسیاری از این واسطه‌های روایی نیازی نیست. حتا در آغاز جلد دوم که وهاب به‌همین صورت قراردادی، سر را به پشتی تکیه می‌دهد و چشم می‌بندد تا جمعبندی از گذشتهٔ داستان را مرور کند، خواننده آشکارا معمولی بودن روش را درمی‌یابد. به‌ویژه که در پایان مرور ذهنی، وهاب باز دست بر چشم می‌گیرد و تابش آفتاب را درمی‌یابد. به‌نظر من استناد به شگرد کسانی چون هنری جیمز نیز در چنین مواردی (مثلاً در تصویر یک زن)، نمی‌تواند محملی معاصر برای توجیه باشد.

□□□

خانه تبلور چهار نسل است. زمان و مکان حضور شخصیتها و رویدادها و روابط و درگیریهاست. اما این مکان محدود از طریق مناظر چهارگانه به کل شهر و جامعه و جهان می‌پیوندد و داستان خود را در عبور از لایه‌های زمانی، تاریخی، موضوعی باز می‌گشاید. در هر مورد می‌کوشد از لایه‌ای به لایه‌ای عمیق‌تر بگراید و زمان و مکان واقعی، عاطفی، خیالی را درهم تند.

در خط اصلی داستان پیچش ویژه‌ای وجود ندارد. داستان ساده‌ای روایت می‌شود که به بغرنجی درون آدمها و رمز و راز روابط و پدیده‌ها چشم دوخته است. در حقیقت همهٔ داستان در عرض است. و فضای اشیا،

خانهٔ ادریسیها

غزاله علیزاده

انتشارات تیراژه

چاپ اول پاییز ۷۱

دورهٔ دوجلدی ۸۰۰۰ ریال

خانهٔ ادریسیها داستان احترام به انسان است در شرایط غیر انسانی. یعنی سلطهٔ توتالیتاریسمی بی‌نام، بی‌تعین و قابل تطبیق بر تمام قلمرو بشری در هر زمان و مکان.

سطح کتاب جریانی از تغییرات پیوسته است در طبایع انسانی، نگاهی به ژرفای روح، و تجلی آن چه خالص است چون کامل است. ساکنان قبلی خانه با انقلابیون: قهرمان شوکت، قهرمان قباد، رکسانا و دیگران تدریجاً به وحدت می‌رسند. در این حلقهٔ اتصال، خانهٔ خاکستری را سپید می‌کنند: در برابر نمای سیاه آتشخانهٔ مرکزی؛ تقابل درخشش و تاریکی.

همگام با استیلای روز افزون آتشخانه، گروه کوچک این معبد، در آتشی اهورایی ترکیب می‌شوند: قهرمان شوکت با جامهٔ زرد، خورشید، زمین، گلهای آفتابگردان و طلای اعماق شهر است. گوگرد را تداعی می‌کند. قهرمان قباد، انقلابی مأیوس و خسته، با تیرهٔ زنان سپید پوش قربانی شده به فرّاری و سبکی سیماب است. و در قلعه‌ها با ماه قرین. رکسانا، هنرپیشهٔ سودایی و آرمانگرا، نمک رستاخیز واحیا است. ساکنان خانه با تعمید آتش به روشنی می‌رسند و به طلا: واژهٔ الهی عدالت در برابر نیروهای مهار گسیخته، ویرانگر و تاریک جهان بیرون.

انگارهٔ کتاب مجموعه‌ای از داستانهای پیوسته است. که تار و پود آنها در هم تنیده می‌شود تا کلیتی تکفیک ناپذیر بسازد. با درونمایهٔ طنز و گاه هجو.

ناظر وقایع، نگاهی است فارغ از داوری، با تبسمی دو پهلو.



ابر شلوار پوش
نی‌لبک مهره‌های پشت،
سالگشت

ولادیمیر مایاکوفسکی / م. کاشیگر
نشر مینا / ۱۳۷۲
۱۶۰ صفحه / ۱۴۰۰ ریال

مجموعه‌ای است از سه منظومهٔ بلند مایاکوفسکی، شاعر پرآوازهٔ روس. دو منظومهٔ نخست، *ابر شلوار پوش* و *نی‌لبک مهره‌های پشت*، را شاعر در ۱۹۱۵، در روزگاری سروده است که تازه ۲۱ / ۲۲ ساله بود، اما شعر سوم قدیمی‌ترین شعر او و ثمرهٔ سالهای پختگی‌اش است. اگر چه، انگاری، مایاکوفسکی از همان آغاز جوانی، نگاهی ژرفتر و فراتر از سن و سالش داشت.

ابر شلوار پوش از معروفترین شعرهای مایاکوفسکی است. به تعبیر خودش شعر - برنامه است. شعری عاشقانه که عشق شکست خوردهٔ شاعر را به آرزوی فنای جهان خودکامگی پیوند می‌زند.

اما / من / می‌بینم / عبور آن کس را / که هیچکس نمی‌بیند / از کوهسار زمان / می‌بینم / فرود ۱۹۱۶ را / بر تاج خار انقلاب / بر پیشاپیش خیل گرسنگان / بر مسندی که نمی‌بیند / که ناتوان است از دیدنش / چشم کوتولهٔ مردم /

و رمز روابط و مواجههٔ شخصیتها آن را به عمق می‌گرایاند.

در گرایش به این عمق است که ساخت صلیبی داستان بر دو محور افقی و عمودی سازمان می‌یابد. این دو محور، هم در موضوع و توصیف و روایت، هم در تصویر اصلی داستان متجلی است، و همراه با تکرار و تأکید بر بن مایهٔ «چهار» در زوایای گوناگون رمان، می‌کوشد دنیایی نیمه تمثیلی-نیمه واقعی را سامان دهد.

هر یک از این دو محور به تناسب ماهیت و کارکرد خود در مواجهه، به گونه‌ای و شیوه‌ای ترسیم شده است. محور افقی خط هویت ساکنان خانه است. و به‌همین مناسبت کارکرد ایستا و کندی و کهنگی و یکنواختی زندگی‌شان به طرح و توصیف اشیا وابسته است و با شی‌نگری و ظریف‌نگاری ترسیم شده است. اما محور عمودی حضور تازه‌واردان است که بر خانه و ساکنانش فرود می‌آیند. توازن و یکنواختی محور افقی را برهم می‌زنند. طرز سلوک قاطع و خشن و ناگهانی اینان با خانه و ساکنانش، از راه گفتار و کردار و رفتارشان مجسم شده است.

در مواجههٔ دو محور، خانه صلیب سرنوشتی می‌شود که کل اهل خانه بر دوش می‌برند و نویسنده در تقابل این منشها و گرایشها به وحدت مشفقانه‌ای اندیشیده است که چشم‌انداز نهایی داستان است. و می‌کوشد که به دو شیوهٔ شی‌نگری و گفتگو آن را پدید آورد.

محور افقی در آستانهٔ ماجرا با حضور چهار تن ترسیم می‌شود. زندگی اینان به صورتی یکنواخت و معمول می‌گذرد. هریک برای خود روالی قدیم دارد و همواره بر همان می‌رود. صبح بیدار می‌شوند. سر صبحانه دیداری می‌کنند. به اتاقهاشان باز می‌گردند. بعد ظهر و سپس شام.

در این لایهٔ نخست، خانه بر یک اساس معهود اشرافی در حال تداوم است. اما نوع این تداوم در همان غبار نرمی مشخص می‌شود که بر سرتاسر آدمها، اشیا، کارها و در و دیوار فرونشسته است.

اشرافیت تنگ‌دست، که اگرچه هنوز به شیوهٔ اجدادی می‌زید، از تک و تا افتاده است. زنانی درمانده و مردانی بی‌تحرک. وهاب و یاور اگرچه هستند، از مردانگی معمول نشانی ندارند. پسر سی ساله به‌نوعی معیوب است و به زن اصلاً توجهی ندارد. به‌قول مادربزرگ سالهاست چیزی در ته وجودش مرده است. زن جوان از مرد واهمه دارد و می‌رمد. از بویش به غش می‌افتد. خانم بزرگ هم، اگرچه در عمق وجودش آتشی را زنده نگاه داشته، فرسوده و حسرتزده به فال ورق سرگرم است.

در این میان هرچه جذابیت هست از آن اشیا و لوازمی است که نسل در نسل جزء خانه شدهٔ است و عبور از لایه‌ها و نماهای شخصیتها را به اعماق میسر می‌سازد.

درهم پیچیدگی و یگانگی سرنوشت و سرگذشت خانه و اشیا و ساکنانش، پرداخت شخصیتهای خاندان و توصیف شی‌نگرانهٔ خانه را درهم گره زده است. نویسنده با جزیی‌نگری و ظریف‌نگاری که عنایتی به دستاوردهای رمان مدرن است، شیوهٔ مناسب با طرح این وحدت را در بازیافت و گزارش و تصویر اشیا و وسایل و لوازم خانه جسته است. طرح شخصیت ساکنان خانه را در نظم و نسق اشیا پیرامون متجلی کرده است. هر شخصیت با اشیا و اجزایی از خانه بازشناخته می‌شود. گاه اشیا عمومی مربوط به کل خانه، و گاه اشیا خصوصی مربوط به یک شخصیت معین، عامل پرداخت و تعادل او در خط ماجراست.

انبوهی از ابزارهای اتاقها، ساختمان، باغ، لوازم زینتی، عطرها، نواها، پوشاک و... که در بیست اتاق گرد آمده، طرز رفتار، خلق و خوی، عمق و سطح ذهنیتها، کار و تفریح، حساسیتها و مشغله‌های یک خاندانِ در حال فروپاشی را باز می‌نماید.

کنش و واکنش چهار شخصیت ساکن خانه در توصیف اشیا روایت می‌شود. اشیا هویت اینان است. داشتن آنان را در احاطهٔ یک سمساری بزرگ و قدیمی قرار داده است و خود نیز جزء این سمساری بزرگ شده‌اند. از کودکی تا پیری هرآنچه تهیه آورده‌اند سرجای خود باقی مانده است. در اتاق رحیلا (دختر بزرگ خانم ادریسی) که بیست سال پیش مرده است، تمام وسایل و لوازم دوره‌های کودکی و نوجوانی و جوانی او محفوظ نگه داشته شده است. همچنان که اتاق مخصوص او، حضور او را در سرگذشت و حتا سرنوشت اهل خانه تداوم بخشیده است.

پیداست که برآمدن از عهدهٔ چنین شگردی به شناخت این اشیا گوناگون موکول است. نویسنده نیز کوشیده است از این سمساری بزرگ یک نمای زیبایی شناختی ارائه دهد. با این همه گهگاه در این توصیفها مشکلاتی پدید آمده و رابطهٔ برخی از وصفها و پرداختها با حرکت روایی رمان ضعیف شده است.

یکی از این مشکلات مربوط است به نوعی تعلق خاطر نویسنده به این سمساری بزرگ اشرافی، که متأسفانه در برخی موارد خواننده را از توجه صرف نوستالژیک به این انبوه اشیا معاف نداشته است. حال آن‌که این گونه توجه و تعلق خاطر تنها می‌تواند از آنِ شخصیتهایی چون لقا و وهاب باشد و نه راوی.

مسألهٔ دیگر مربوط است به رابطهٔ توصیف و روایت. پیداست که در این گونه رمان، هرگونه دقت و پرداخت و آهنگ توصیف، تنها می‌تواند و باید در خدمت روایت قرار گیرد و هرجا که وزن توصیف بر ضرورت روایت بچربد، به زبان داستان آسیب می‌رسد. یعنی هرگونه تأمل در ادبی کردن بیان، زبان روایت را تحت‌الشعاع توصیف قرار می‌دهد.

دقتی که علیزاده در وصفها به‌کار برده است، گهگاه پیش از القای روایی، پرداخت وصفی را به‌رخ می‌کشد. در نتیجه در این موارد به‌نوعی اراده‌گرایی

ادبی نزدیک می‌شود. به‌همین سبب هنگامی که انبوهی از وجه وصفی همراه با جا‌به‌جا شدن اجزای جمله به اعتبار حفظ نوعی آهنگ بیان، بر زبان سوار می‌شود، آهنگ روایت کند می‌گردد. در چنین موقعیتی است که مقداری صفت و قید به زبان راه می‌یابد، یا که نویسنده اصرار می‌ورزد که در ترکیب صفت و موصوف ی را حتماً به موصوف بچسباند. یا در کل کتاب حتماً به‌جای ضمیر ش ضمیر \ او به‌کار ببرد. بی‌آن‌که ایجابی در کار باشد. یا که حتماً نگاه به چیزی کند، و صندلی و گهواره‌ای تابخوران ناله کند، گاوهای مادهٔ شیری، لمس از حرارت روز، ماغ کشند و وصف شخصیتی چنین شود: سی ساله بود... شانه‌ها لاغر و آویخته، چهره پژمرده و رنگ پریده، چشمها جدی و بی‌فروغ. در چنین حالتی: روی دیوان کهنه‌یی از مخمل خواب و بیدار پشت گلی می‌لمید، گوش سپردهٔ غژاغژ فنرها...

هنگامی که نوعی کشش رمانتیک نیز به چنین ساختهای ادبی نفوذ می‌کند نثر به شائبه‌ای از کلیشه‌های سانتی‌مانتال می‌گراید: با فرود شب، رویاها نرم نرم رنگ می‌باخت. یا: چیزی از جنس شعله‌ها در درون زن تب و تاب داشت و... حال آن‌که انضباط روایی وصفها را مثلاً می‌توان در دقت زبانی جست که پس از طرح کشمکشهای درونی خانم ادریسی و برخوردش با قباد و دریغ و حسرتش بر حرام شدن زندگیش، بدین گونه فرجام می‌یابد:

در باز شد و لقا با رنگی پریده، لحظه‌ای بر آستانه ایستاد، ملتمس به مادر نگاه کرد. بانوی پیر منقلب شد، دوری و بی‌اعتنایی جا به همدردی و مهرداد، لقا همیشه تنها بود، در سراسر زندگی بی‌بهره از محبت؛...

رشتهٔ فکرهای بانوی پیر را خندهٔ قهرمانها گسست، قدیر برخاست و چشمکی زد، رو به در رفت و زانو خم کرد: به به! لعبت زیبای خانه! چشم ما به جمال شما روشن! آفتاب از کدام ور درآمده که قدم رنجه فرموده‌اید؟

دانشجو خندید، چای به گلوی او جست، سرفه‌کنان بلند شد. چند نفر روی میز ضرب گرفتند. کوکان وسط اتاق رفت، با ضرب ابتدایی آهنگ بالا و پایین پرید. خشم بانوی پیر به جوش آمد، فریاد کشید: «بس کنید! (گلدانی برداشت رو به کوکان نشانه گرفت) می‌زنم به پایت می‌شکنم. مال چهارصد سال پیش است ولی من به اشیا این خانه دلبستگی ندارم. (به شوکت رو کرد) قهرمان گوش کن! ما دینی به هم نداریم. اگر زندگی زیر این سقفهای دلگیر، بین اشیا گرد گرفته، فضلهٔ کبوترها و خاطره‌های موهوم نشان سعادت بوده، ارزانی شماها!»

شوکت خمیر نان را با شست روی میز پهن کرد. (صفحه ۳۴۴-۳۴۳)

اما محور عمودی بر سلطهٔ ایستا و کهنهٔ محور افقی فرود می‌آید. قدرت جدید یا حکومت انقلابی خانه را متصرف می‌شود. آتشکاران به خانه درمی‌آیند و عده‌ای را در آنجا مستقر می‌کنند. مواجهه آغاز می‌شود.

محور عمودی قاطع است. بی‌ملاحظه و خشن است. در نتیجه پرداختش نیز به روشی مناسب سپرده شده است. یعنی طرح شخصیتهای محور عمودی از راه کنشها و واکنشهاشان در قبال اشیا و اشخاص خانه و به مدد گفتگوها و رفتارها صورت می‌پذیرد.

نخستین برخورد اینان با اشخاص خانه، برخوردی با اشیا خانه نیز هست. اینان همیشه با چنین کسانی بیگانه و از چنین اشیایی محروم بوده‌اند. پس واکنشهای رفتاری و گفتاری‌شان در تقابل با آنهاست. از اعماق محرومیت برآمده‌اند تا چون عمودی بر افق برخورداری فرود آیند. پس هم اغتشاش همراه می‌آورند و هم اصطکاک. هرچه می‌کنند و هرچه می‌گویند یا به اشخاص خانه برخورنده است یا به اشیا آن. تاب تأمل ندارند. تبلور حرفند و عمل. حرف و عملشان نیز نتیجهٔ تصور حقی است که برای خود قایلند. پس قهرمان شوکت که یک شخصیت نمونه‌وار در میان اینان و سرکرده و مسئول سیاسی-اداری آنان است، با همین مشخصات ظهور می‌کند. پوزخندی خشن و بی‌ملاحظه، نگاهی از سر تحقیر و خشم و بیزاری. احساس تضادی که با صراحت و بی‌رودربایستی ابراز می‌شود. شتاب در عمل و شتاب در گفتار. با احساس حقی از سر عدالت خواهی. پیداست که مجموعهٔ این منش‌وروش‌وگرایش، آشکارا عاری از زیبایی‌شناسی مرسوم اهل اشیا است. گفتار و کردار اینان با آنچه در سطح تشریفات و سلوک و اخلاق مرسوم اشراف به چشم می‌خورد ناهمخوان و ناسازگار است. از این ناهمخوانی و ناسازگاری نیز سلاحی کرده‌اند تا بر سر اهل خانه بکوبند. پس همه‌چیز را سریع می‌طلبند و همه چیز را صریح می‌خواهند. از اهل خانه می‌خواهند که به سرعت دگرگون شوند. چنان‌که شوکت با همین انتظار بر افراد فشار می‌آورد تا کارهایی را که به پندار او درست است انجام دهند. به همین سبب نیز زبان پر لیچار و پرده‌در و بی‌تاب او، که گاه نیز اغراق‌آمیز و انباشته از فرهنگ عامه می‌نماید، برای اهل خانه تحمل‌ناشدنی است. شوکت تبلور عدالتی مستبد و مهری آموزگارانه است. با یگانه لباس زرد درخشانش، صراحتی شفاف را به نمایش می‌گذارد، که اگرچه از زلم‌زیمبوهای زیبایی‌شناختی عاری است، امکان روبه‌رو شدن با حقیقت را داراست. در نتیجه هم می‌تواند به راحتی با بیکارگی و ذهن‌گرایی وهاب درافتد و هم قادر است به دعوت رکسانا به قیام در برابر آتشخانهٔ مرکزی پاسخ مثبت دهد.

تازه‌واردان در آغاز با نخستین سطح هویتشان ظهور می‌کنند. توصیفشان در این سطح نخستین، از نگاه ساکنان خانه دشمنانه و بیگانه است. با لبهای

منصور کوشان

قدیسان آتش و خواب‌های زمان



قدیسان آتش
و
خواب‌های زمان

منصور کوشان

نشر آرست / چاپ اول / ۱۳۷۱

۱۰۲ صفحه / ۱۰۰۰ ریال

قدیسان آتش و خواب‌های زمان مجموعه‌ای است از دو بخش. بخش اول، شعر بلند قدیسان آتش که به هفت روزی آغاز پیدایش جهان، بر مبنای عهد عتیق تفسیر شده‌است و از اساطیر پهلوی و میترائیسم بسیار بهره برده. در واقع شاعر به نوعی همنسلانش را قدیسانی می‌داند که نادیده انگاشته شده‌اند.

بخش دوم، خواب‌های زمان، شعرهای سال ۱۳۷۰ تا اردیبهشت ۷۱ است. شعرهایی عاشقانه و اجتماعی می‌خوانیم:

نهراس هموطن / مویه چرا می‌کنی / دیری نمی‌پاید / ارتجاع سرخ و سیاه / روزنامهٔ عصر / به رنگ سیرت خود منتشر می‌شود / اما باز می‌یابد باز / رنگ سرزمینت.

تاریخ تنکابن

علی‌اصغر یوسفی‌نیا
نشر قطره ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۱
۷۰۷ صفحه ـ ۸۰۰۰ ریال

جلد اول کتاب تاریخ عام تنکابن همراه با فرازهایی از حوادث عمومی و مشترک دو استان همسایهٔ تنکابن (مازندران و گیلان) است و جلد دوم که به طور ویژه به ذکر رویدادهای منطقه اختصاص یافته، به عنوان تاریخ خاص تنکابن منظور شده است.

رفع ابهام و به تصویر کشیدن شخصیتهای تاریخی به‌طور روشن از مباحثی بود که جای آن در تاریخ ایران به‌ویژه مقطع مشروطه خالی بوده است. بی‌شک استقبال گرم و شورانگیز از این اثر بیانگر علاقهٔ خاص مردم ما به شناسنامهٔ قومی و هویت ملی خویش است.

با توجه به این که این کتاب چاپ دوم تاریخ تنکابن است در آغاز کتاب قسمتی نیز آورده شده با نام «پیشنهادات و اصلاحات» که دکتر منوچهر ستوده در باب چاپ اول این تاریخ اصلاحات و پیشنهادات خود را ارائه داده است. در قسمت آخر کتاب نیز تصاویری از شخصیتهای تاریخی آن خطه نیز گنجانده شده است.

کبود و کفشهای سبز، به قول وهاب سمبل سبعیت و خشونتند. انگار اصلاً فکر نمی‌کنند. انسانهای پوک پوک. وهاب می‌گوید می‌آیند تا فرهنگ و زیبایی را نابود کنند. ابتذال را جای آن بگذارند. دیگر آرامشی نیست. سکون محور افقی برهم خورده است. خانم ادریسی می‌گوید فکر می‌کنند کتاب، مجسمه، گلدان، نقاشی و موسیقی و هرچیز زیبا زیادی است.

مواجهه در آغاز در همین سطح عادی و بی‌عمق بروز می‌کند. آدمهایی با اندیشه‌هایی مختصر و رفتاری مکانیکی، در نتیجه با زبانی در سطح، به میان می‌آیند. آن هم با نظم وترتیب خشن تشکیلاتی، بی‌هیچ انعطاف انسانی. دانشجوی پرحرارت انقلابی، بخشی از کتابهای کتابخانه را می‌سوزاند. اگرچه از میان تازه‌واردان نیز به او اعتراض می‌شود. اما عمل او نمونه‌وار است. به تأیید آتشخانهٔ مرکزی است. خیاط از ترمه برای مردی شلوار می‌دوزد. زنها لباسها را به هدر می‌دهند، آتشکارها اشیا قیمتی را می‌شکنند و...

اما مواجهه در همین سطح باقی نمی‌ماند. بلکه از طریق رویدادها و برخوردها و گفتگوها کم‌کم به سطوح عمیق‌تری می‌گراید.

وهاب می‌گوید این جماعت غربتم را به اوج می‌رسانند. اما خانم ادریسی معتقد است صاحبان قبلی خانه از این جماعت بهتر نبودند. آسیا به‌نوبت.

مواجهه در فضایی سنگین و وحشت‌آلود ادامه می‌یابد. مواجههٔ کار و اندیشه، آرمانخواهی و بیکارگی، گرسنگی و مفت خوری، نیکی و بدی، زور بازو و فن و هنر و... بروز می‌کند. این معنا پدید می‌آید که هیچ یک از این افراد، تا کنون معنای حیات را به‌درستی درنیافته‌اند. حیاتی فاقد معنای انسانی داشته‌اند. منتهی یک سو به دستاویزی متوسل بوده است و سوی دیگر از هر دستاویزی هم محروم مانده بوده است. قباد که خود اسطورهٔ انقلاب و مبارزه است می‌گوید: انسانها را با تمام ضعفهاشان دوست داریم. چون همه قربانی‌ایم. به‌جای نفرت، شفقت داریم. شخصیت هر آدمی را شرایط ساخته، بیزاری ما متوجه آن شرایط است نه مردم.

مواجهه به سویی می‌رود که معلوم شود تقابل در ذات خود آدمها نیست، بلکه از آن شرایطی است که در آن پرورش یافته‌اند.

وقوف طرفین به هم با موانع گوناگون روبه‌روست. انگار هر یک از سر نفی به دیگری می‌نگرد. ضمن این که طرف فرهنگ ناگزیر شده است به طرف کار تن در دهد. به رفتار او بگراید. چنان که لقا باید به‌جای پیانو زدن، قدرت انگشتهایش را در رختشویی آشکار کند. وهاب باید در مواجهه با انضباط خشن شوکت، مهر او را دریابد. حتا خانم بزرگ به لقا توصیه می‌کند خوب تو هم مثل رشید حرف بزن.

با روشن‌تر شدن اهداف و سیاستهای آتشخانهٔ مرکزی، مقدورات و نیکیهای دو طرف بیشتر بروز می‌کند. جان آدمها کم‌کم برای خودشان نیز آشنا می‌شود. نوعی درک خویش برای درک حضور دیگری رخ می‌دهد. اگرچه اغلب در حدی عاطفی باقی می‌ماند.

یونس شاعر که به رفتار تند و تیز و اندیشه‌های سطحی معترض است، به وهاب که آرزوی گریز از مخمصه دارد، می‌گوید پرتگاه انتها ندارد. مگر به فکرش نباشی. در گریختن رستگاریی نیست. بمان و چیزی از خودت بساز که نشکند.

اندیشه‌های آسان به حجم ذهنیتهای تودرتو می‌گراید. زندگی و رفتار و گفتار هر یک از اهل خانه منشوری می‌شود که می‌گردد و هرازگاه نوری از عمل دیگران در آن می‌تابد تا بروزات گوناگون‌تری درخشش یابد.

شخصیتها از چند راه به شناخت هم نزدیک می‌شوند. یکی در برخوردها و بگومگوها. دوم در طرح گذشته و شرایط پرورش‌شان. سوم در مواجهه با قدرت مستبد و سیطرهٔ پلیسی بیرون که اکنون همه را زیر فشار گذاشته است و با تمهیدات غیرانسانی خود، آنان را به تنگنا می‌راند.

داستان تعدیل و تحول آدمها، برآمد داستان مواجهه است. به‌ویژه که هرچه به پایان نزدیکتر می‌شویم، وحشت حاکم بر فضای خانه و زورگویی و استبداد انحصارطلبان قدرت شدیدتر می‌شود. دزدان انقلاب که در میانشان کسانی چون موید، مالک قدیم و نامزد رحیلا و دستمال به دستانی چون حدادیان، شهردار سابق، سررشتهٔ کارها را در دست گرفته‌اند، آدمهای شفاف و خالصی چون شوکت و رکسانا و برزو و قباد را دم به دم در تنگنای بیشتری قرار می‌دهند. در نتیجه خانه در کل به حجمی غریب و محصور در نظام حاکم بدل می‌شود. به‌صورت واحدی انسانی درمی‌آید در مواجهه با قدرتی که از شفقت انسانی بی‌بهره است. اوج این وحدت مشفقانه در تکنیک شام آخر اهل خانه به اوج رسیده است که نمایشی از همزیستی و همدمی انسانهای گرفتار بلاست.

□□□

ادامه دارد...

نقد

رضا براهنی

گزارش به نسل بی سنِ فردا

۱ـ مقولهٔ شعر جوان فارسی را باید جدی بگیریم. جدی گرفتن آن به معنای هدایت کردن آن در جهت خاصی نیست. وقتی که ما از بحران رهبری ادبی سخن می‌گوییم، به معنای تقلیل دادن این بحران به اختلاف شخصیت‌های ادبی و یا رهبری از سوی شخصیت‌های ادبی نیست. چنین چیز مجردی هرگز در تفکر ما نگنجیده است. بحران رهبری ادبی، در اولویت خودِ مقولات و پدیده‌های ادبی نهفته است؛ حالا اگر در زمانی این اولویت تجسم خود را در وجود شخصیتی و یا شخصیت‌هایی پیدا کرد، یا بدان اهمیت ثانوی قائل می‌شویم، و یا آن را هم می‌بریم در بطن همان مقولات و پدیده‌ها، و همه را یک‌جا بررسی می‌کنیم. هیچ کس به‌تنهایی نمی‌تواند مدعی حل این نوع بحران باشد. این بحران را یک نفر بوجود نیاورده است تا او نیز آن را حل کند و یا یک نفر دیگر آن را حل کند. بحرانی از این دست، بحرانی فرهنگی ـ اجتماعی است. هر کسی می‌تواند صورت خود از مسئله را بنویسد، ولی حل آن مسئله‌ای است فوق فردی، و فقط یک مجموعهٔ فرهنگی ـ اجتماعی می‌تواند آن را حل کند. ما نیز در طول این سال‌ها کوشیده‌ایم صورت مسئلهِ را از دید خود بیان کنیم. و اگر کمکی به حل بحران کرده باشیم در همین محدودهٔ ترسیم صورت مسئله بوده است، و همه می‌دانیم که ارائهٔ صحیح یک پرسش، قدمی است به سوی یافتن پاسخ صحیح آن پرسش. به ما مربوط نیست که یک نفر از طرح این پرسش ما احساس خطر کرده باشد. ما به روانشناسی فردی اشخاص کاری نداریم. ما وای مجموع را می‌زنیم، و اگر می‌گوییم شعر جوان فارسی را باید جدی بگیریم، در راستای همین نگرانی است که گفتیم.

۲ـ این نیز گفتنی است که هر شاعر مسن‌تری با طرفداری از شاعر جوانی که به شیوهٔ او شعر می‌گوید نمی‌تواند به حل قضیه کمک کند. هر روز، در هر روزنامه و مجله‌ای، مقاله‌ای به طرفداری از یکی دو شاعر جوان، توسط شاعری مسن‌تر می‌بینیم، و ناگهان آن شاعرهای جوان‌تر، انگار درجهٔ اجتهاد از دست شاعر مسن‌تر گرفته‌اند، این ور و آن ور، بحث سبک و شیوه و شگرد خاص خود را می‌کنند. غافل از این که، در این قبیل موارد جدا کردن فرد از من و پرداختن به کار او، بحران را پیچیده‌تر می‌کند، به دلیل این که جوانهای دیگر می‌گویند کی بالاخره نوبت ما می‌رسد؟ در حالی که باید به جوانها به صورت پدیده‌ای فرهنگی ـ اجتماعی نگاه کرد، و در این قبیل موارد، تنها با جدی گرفتن مجموع می‌توانیم صورت مسئله را تعیین کنیم. جمع‌آوری وجوه اختلاف و اشتراک مجموعه‌ای از آدمها در یک عصر، در مقایسه با عصری دیگر، می‌تواند بخشی از ابعاد موضوع را در برابر ما بنشاند. ولی این هم کافی نیست. باید دید شیوهٔ جمع‌آوری کنندهٔ وجوه اختلاف و اشتراک، چیست و از کجا سرچشمه می‌گیرد. آن شیوه باید مبتنی بر تئوری باشد، و تئوری باید توضیح داده شود، آن وقت افراد آن مجموع می‌توانند مثالهای آن تئوری را تأمین کنند.

۳ـ هر کسی که شعر می‌گوید، تصور می‌کند کار جدیدی به نسبت معاصران و گذشتگان تحویل می‌دهد. درست است که مسئلهٔ تقلید، شاگردی و تلمّذ، تبعیت از شیوهٔ رایج در جامعه، گروه و یا دار و دسته مطرح می‌شوند، ولی فردیت خلاق هر شاعر در ذهن او این تفکر اولیه را می‌کارد که او جدا از دیگران است. شاعر از یک رسالت فردی تبعیت می‌کند ـ البته در این مرحله. ولی اشخاصی هستند که حتا این فردیت‌های خلاق را مجموع می‌کنند و در نتیجه این فرصت را در اختیار جامعه می‌گذارند که راجع‌به مجموعه قضاوت کنند و نه راجع به افراد. مجموع کردن کار شاعران





رؤیایی به رنگ آتش و آب

ضیاءالدین خالقی
ناشر: گوینده
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۱۲ صفحه / ۱۱۰۰ ریال

دو فصل دارد: فصل اول شامل ۶۵ شعر از شعرهای ۶۵ تا آذر ۷۰ و فصل دوم چهار غزل و شش دوبیتی از شاعر است.
در شعر پنجاه و چهارم این دفتر آمده: یک قطره از نگاه تو / می‌افتد / و من / بر سر شاخه‌ها می‌رویَم / با رویایی / به رنگ آتش و آب / یک قطره از زلال تو در من / آیین آینه‌ام / دریا

شیمی درمانی و شما

ترجمه و تنظیم از
دکتر جهانگیر رأفت
نشر آویشن - چاپ اول - ۱۳۷۱
این کتاب، ۴۵ صفحه - ۳۰۰

این کتاب، یکی از سه مجموعهٔ دانش و درمان و پیشگیریِ سرطان است. شیمی درمانی چیست و چگونه در بدن عمل می‌کند؟ شیمی درمانی و شما، تغذیه و شیمی درمانی، با عوارض جانبی چه باید کرد؟، شیمی درمانی و عواطف شما، و سئوالاتی که می‌توان در بارهٔ شیمی درمانی کرد، عنوان بخش‌های کتاب است

تثبیت شده، نسبتاً ساده است. در اینجا جمع‌آوری کننده سر و کار با ذوق‌ها و استعدادها و تمایلات عمومی پیدا می‌کند و بیشتر دنبال بینشهایی می‌رود که آشنا و ارضا کنندهٔ عادات ملموس و نسبتاً سنتی یک عصرَ هستند. در حالی که کسانی که آثار عادت زدا و غیر اعتیادی را مجموع می‌کنند، در صورتی که ذوق خود را منحصر به فرقه‌گرایی‌های خاص حاکم بر یک عصر نکنند، در صورتی که به وجوه مختلف خلاقیت یک دوره توجه کنند، در صورتی که حوزهٔ دسترسی خود به افراد یک مجموع را وسعت بدهند، در صورتی که آگاهی شکلی، سبکی و ساختاری نسبت به موضوع مطالعهٔ خود داشته باشند، بی‌شک مفید واقع خواهند شد. البته اگر فردی به آن درجه از شاخصیت رسیده باشد که جامعه از او بپذیرد که آثار شاعران معاصر را مجموع کند، دست زدن او به چنین کاری نه تنها بلا مانع بلکه بسیار سودمند و راهگشاست. چاپ جدید کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز* از آن کتاب‌های سودمند است. مقدمه‌ای بر اساس ذوق فردی جمع‌آوری کننده نوشته نشده، بلکه نوعی ذوق جمعی چند دهه بر آن حاکم شده، و شعرها بر اساس جهان‌بینی خاص ناشی از تحولات ادبی و فرهنگی این هفتاد سال گذشته تنظیم شده است. کافی است این کتاب با مجموعهٔ *روشن‌تر از خاموشی* مقایسه شود تا اهمیت دید و انتخاب کسی که جهان‌بینی خاص خود را دارد در مقام مقایسه با کار کسی که تنها بر ذوق خصوصی و احیاناً بر رفاقت و حومه گرایی و شهرستانی بازی تأکید می‌ورزد روشن شود. ولی قصد ما بررسی این کتابها نیست. در اینجا ما به دو جلد کتاب خواهیم پرداخت که تأکید بیشتر بر عادت زدایی، نوگرایی و خلاقیت نسل جوان دارد. دو کتابی که علاوه بر داشتن اهمیت نسبی خود، به دلیل حساس بودن موضوع، وسعت خود مسئله جدا از محتویات این دو کتاب، با رابطه‌ها و ضابطه‌های خاصی سر و کار دارد که بیش از محدودهٔ آن دو کتاب را در بر می‌گیرد. اول از مقدمه‌ها شروع می‌کنیم، و بعد نظر خود را راجع‌به آن مقدمه‌ها می‌نویسیم، و پس از آن، برای این که این شائبه پیش نیاید که ما نیز بر اساس تنها ذوق شخصی خود به شعرهای این دو کتاب می‌پردازیم، مسئله را به سطح فرد شخصی و تئوریک ارتقا می‌دهیم، و بعد بر اساس تئوری پاره‌ای از شعرهای این دو مجموعه را بررسی می‌کنیم.

۴ـ گرد آورندگان این مجموعه [شعر، به *دقیقهٔ اکنون*] خانم فیروزهٔ میزانی و آقای دکتر احمد محیط هستند. البته در مجموعهٔ دوم، نام آقای رضا تقوی نیز روی جلد کتاب ظاهر می‌شود. جلد اول در سال ۶۸ و جلد دوم در سال ۷۰ به چاپ رسیده است. گرد آورندگان در دو سه پاراگراف کوتاه، معیارهای انتخاب خود را به ما ارائه داده‌اند:

«شعرهای این دفتر بر گرفته از کارهای منتشر نشدهٔ گروهی از شاعران این سرزمین است، فارغ از اعتبار نام یا اعتنا به سن...

ارائهٔ خط شعری خاص نیز مبنای انتخاب نبوده است. تنها نگرش متفاوت این شاعران به دنیای پیرامونشان و نیز کوشش مستمر آنان ـ هر چند متفاوت از یکدیگر ـ در جهت دست یافتن به خیال و زبان و بیانی از آن خویش، در نهایت چون شیرازه‌ای نامرئی به گرد آمدن پیوندشان داده است.

دور از راستی و هوشمندی نخواهد بود اگر گفته شود، سالهاست ـ دست کم یک دهه ـ که بخش عظیمی از ادبیات شعری ما را سروده‌های این گونه شاعران تغذیه کرده است.

عدم بهره‌وری از شناخت درست، نقد و بررسی و ارزش گذاری کم و کیف این کارها، اما، همواره نمی‌بایست با نادیده گرفتنشان از سمت ناقدان حمل شود؛ چرا که شناساندن زبانی خاص و هویتی نو ـ که برخی از این شاعران خود یک تنه آن را آفریده و صیقل داده‌اند ـ روش ناقدان گذشته را بر نمی‌تابد و داوران تازه و همنفس خویش می‌جوید...

می‌خواستم بی‌هیچ پیش‌درآمدی خواننده را با حرکتی رو در رو کرده باشیم، پس این نوشته هم اشاره‌ای باشد تنها به علت گرد آمدن؛ بی داعیهٔ برتری یا رهبری، که هیچ‌گاه به فرصت یک کتاب نگنجیده است. [تأکید است از ماست] .

در جلد دوم، گردآورندگان در ارائهٔ شیوهٔ گرد آوری خود علاوه بر تأکید بر آن نکتهٔ اول، یعنی تنها «نگرش متفاوت...» نکات بعدی را با کمی تفاوت دوباره بیان می‌کنند، تأکید بر «همهٔ سمتهای پیشرو شعر» است و تصورشان بر این است که چنین کاری، یعنی «مجالهایی» از نوع گردآوری این کتابها، منقدان را در بررسی، با نگاهی گسترده‌تر یاری می‌دهد. و بعد می‌گوید:

«پیشینه و خاستگاه، و سمتهای پیموده شدهٔ خاص هر شاعر است که حضورش را به این دقیقه و با این مشخصات قابل دریافت می‌کند. معیارهای از پیش آماده و آماده بیش از آنکه به چگونگی مثبت یا منفی بودن کاری بپردازند، روایتگر عدم تحمل در رویارویی با پدیده‌های تازه‌اند. پدیده‌های تازه که تنها به یارایی شناخت ناشناخته‌ها جستارگرانی را از مرزهای عادات عبور داده است تا در توقف و تأخیر جدا از رفتار پر شتاب جهان نمانده باشند...

و اما شعرهای این دفتر که سوای وابستگی به تلاشهای متفاوت، با ریشه‌هایِ در هم تنیده‌ای که دارند گواه رد انگارهٔ گسستن شعر امروز از گذشته‌اند. حضور شاعران سه دهه با هم، شاعرانی که مقاطع مختلف هر یک و به گونه‌یی در گشودن سمتهای تازه‌تر پیشتاز بوده‌اند، نمایانگر آن است که در جدال با کل کهنگی و فرسودگی است که شعر به هر دقیقه‌ای، معنویتی‌تر و تازه‌تر برای خود تدارک می‌بینند، تا در رویارویی و درگیری مستقیم با جهان، همواره حس و اندیشه‌هایی باشد که لحظه‌ها و پاره‌های واقعی حیات را حضوری دیگر باره و دیگر گونه می‌بخشند،

حضوری زایا و نوگرا و کشاف تا یاوه و بی‌ثمر نماند

شعر به دقیقهٔ *اکنون* بر همین مبناست که ره‌یابی به دقایق بعد را، حتی بیرون از همهٔ اشکال پذیرفته شده، امکان ناپذیر نمی‌داند... ۲

این تقریباً کل بخش نظری دو مقدمه است. بیش از این چیزی نمی‌یابیم. در جلد اول شاعرها را به چهار بخش مجزا تقسیم کرده‌اند: نخست شاعرانی که انعطاف دید و اعتقاد هموارهٔ ایشان به جوانی و بالندگی شعر، اخلاق شعریشان را از توهم کمال مصون داشته تا حق مسلم نو شدن را با دیگران بعد از خویش، همراه شوند و چون آنان آرایشی ساده را به صف بایستند. بخش دوم در برگیرندهٔ شاعرانی است که «در برهه‌ای از زمان زمان زیر نام «شعر ناب» آثاری منتشر کرده‌اند. بخش سوم را شاعرانی مستقل، از گروه‌های شعری مختلف، شکل می‌دهند، کسانی که در شعر و شاعری پیشینه‌ای کم و بیش طولانی دارند و بعضی از آنان نیز صاحب کتاب یا کتابهایی هستند. بخش چهارم را به شاعران تازه نفس‌تر داده‌ایم، هر چند که در میان اینان نیز نامهای آشنا کم نیست.» در همان جلد اول، چهار شاعر را به عنوان شاعران بخش اول آورده‌اند: منوچهر آتشی، مفتون امینی، بیژن جلالی، و یداله رویایی. از شاعران شناخته شده در بخش سوم محمد مختاری، عمران صلاحی و شاپور بنیاد را هم آورده‌اند. در جلد دوم، بخشها را بهم زده‌اند و شاعرها را به ترتیب الفبایی آورده‌اند. با یان فرق که دو شاعر معروف دیگر را به فهرست افزوده‌اند: احمدرضا احمدی و محمدعلی سپانلو. تعداد شاعرهای جلد اول ۳۳ است، در جلد دوم تعداد شاعرها به ۴۸ نفر رسیده است.

۵ ـ آن بخش به ظاهر نظری را بررسی کنیم. وقتی که کسی صحبت از «نگرش متفاوت» شاعران و کوشش مستمر آنان در جهت دست یافتن به خیال و زبان و بیانی از آن خویش» می‌کند، بلافاصله این سؤال پیش می‌آید «نگرش متفاوت» نسبت به نگرش چه کسانی؟ و «خیال و زبان و بیانی از آن خویش»، با چه ماهیتی، و نسبت به خیال و زبان و بیان چه کسانی؟ این ادعا که «بخش عظیمی از ادبیات شعری ما را سروده‌های این گونه شاعران تغذیه کرده است»، اگر در این مقدمه‌ها به اثبات نرسیده باشد، در کجا، و در نوشتهٔ کدام تئوریسین و ناقدی به اثبات رسیده است، و اگر حتا این ادعا را هم بپذیریم که شناساندن زبانی خاص و هویتی نو... روش ناقدان گذشته را بر داوران تازه و هم‌نفس خویش می‌جوید»، چرا ـ در صورتی که هفت یا هشت شاعر معروف این دو مجموعه را کنار بگذاریم ـ حتا یک نفر خواه از میان چهل نفر دیگر این مجموعه و خواه از میان چهارصد پانصد شاعر دیگر این کشور شناسانده نشده است. آیا توضیح این شاعران در جامعهٔ ما جزو محرمات بوده است؟ ایا کسی جلو داوران تازه و همنفس را در طول این سالها می‌گرفته است؟ و اگر «معیارهای از پیش آمده و آماده، پیش از آنکه به چگونگی مثبت یا منفی بودن کاری بپردازند، روایتگر عدم تحمل در رویارویی با پدیده‌های تازه‌اند.»، آن معیارهای نو، از پیش نیامده و آفریدهٔ همین عصر این شاعران در کجا قرار دارند، و چرا از معرفی و اشاعهٔ آن معیارهای نو امتناع می‌کنید؟ درست است که باید جرئت داشت و ناشناخه‌ها را شناخت؛ درست است که باید جستارگرانی وجود داشته باشند تا از مرز عادت‌ها بگذرند؛ درست است که باید در جهان پر شتاب امروزی از توقف و تأخیر احتراز کرد؛ ولی آن ناشناخته کدام است، آن عادت چیست، آن جستارگر کیست و توقف و تأخیر از چه نوع است؟ اگر گردآورندگان این دو مجموعه توضیح این مسئله را نمی‌دهند، ما از چه کسی باید انتظار توضیح مسئله را داشته باشیم؟ اگر «ریشه‌های در هم تنیده‌ای » برای این شعرها تصور شده است، اگر شعرهای این دفاتر قصد گسستن از شعر امروز را ندارند، اگر حضور شاعران سه دهه با هم که هر کدام در مقطعی در سمتهای تازه‌تر پیشتاز بوده‌اند و همین نمایانگر «جدال کامل کهنگی و فرسودگی‌است»، آن شعر امروز، کلاً از چه خصائصی برخوردار بوده است، شاعران این دفاتر در چه سمتهای تازه‌تری پیشتاز بوده‌اند، و با کدام کهنگی و فرسودگی به جدال برخاسته‌اند، و اگر «شعر به هر دقیقه‌ای، معنویتی تر و تازه‌تر برای خود تدارک می‌بیند،» آن معنویت تر و تازه چیست؟ و امکان ناپذیر ندانستن «ره‌یابی به دقایق بعد» حتا بیرون از همهٔ اشکال پذیرفته شده، در کجا ممکن است مثال و نمونهٔ دقیق خود را پیدا کند؟

وقتی که می‌بینیم پاسخ این سوال‌ها را که همگی برانگیختهٔ خود موضوعات دو مقدمه هستند، در هیچ جا ـ نه در اینجا و نه در جایی دیگر ـ نداده‌اند و هیچ گونه تعریف و تبیین تئوریک از این مسائل نشده است. بررسی قضیه به چند صورت مختلف در می‌آید. ۱) هیچ گونه تئوری و محمل و مستمسک و توضیح قانع کننده‌ای برای قضیه وجود ندارد، و پشت سر خالی است؛ ۲) تئوری وجود دارد و گفته نمی‌شود؛ ۳) گفته نمی‌شود چون نیست؛ ۴)گفته نمی‌شود چون قرار است پیدا شود. به هر طریق، چون آلترناتیو آخر محمل‌تر است، پس باید راهی برای پیدا کردن توجیه تئوریک این قضایا به دست آوریم، و چون هنوز «داوران تازه و همنفس» این شاعران از راه نرسیده‌اند، به رغم این‌که «شناساندن زبانی خاص و هویتی نو... روش ناقدان گذشته را برنمی‌تابد»، ما با معصومیت تمام داوطلب یافتن راه‌حل این معما می‌شویم، و بی‌درنگ پیشنهاد می‌کنیم که به آثار دو شاعری که این دو جلد کتاب را جمع‌آوری کرده‌اند، در خود این کتاب‌ها مراجعه کنیم، شاید مبنای انتخاب و محمل مفاد دو مقدمه را از خلال رشحات قلمی خود گردآورندگان استنباط کنیم.

ادامه دارد

بـر سـایـهٔ بـاد

(مجموعه داستان)

اکبر رضی‌زاده



بر سایهٔ باد

اکبر رضی‌زاده
انتشارات مانی
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۲۳ صفحه / ۸۰۰ ریال

سومین مجموعه داستان نویسنده است. این مجموعه ۱۸ داستان کوتاه دارد. از او پیش از این مجموعه‌های آن اتفاق... و در ظلمات روز منتشر شده است.

هوسنامهٔ خسرو و شیرین

نگارش: اقبال یغمایی
توس – چاپ اول ۱۳۷۱
۱۴۴ صفحه ـ ۱۰۰۰ ریال

از نظامی شاعر و داستانسرای نامور ایرانی، پنج گنج که از آنها به عنوان گنجینهٔ حکمت و فلسفه یاد می‌کنند بر جای مانده است. از میان آنها خسرو و شیرین داستانی آکنده به لطیف‌ترین و ظریف‌ترین معانی از امتیاز خاصی برخوردار است. این داستان مشتمل بر ۶۵۰۰ بیت و بر وزن مفاعلین‌مفاعیلن فعولن است که نظامی آن را به مدت سه سال سروده. ابیات خسرو و شیرین همه در نهایت شکوه و کمال معنی است، اما راهیابی به معانی برخی از آن ابیات آسان نیست. یغمایی برای سهولت خواننده علاوه بر مختصر کردن ابیات قسمتهایی از آن را نیز به نثر در آورده است.

سیروس شاملو

اما نه چنین قاطع و بی‌تخفیف

نامهٔ سرگشاده به ع. پاشایی

بسیاری، بررسی شعر را کار مفیدی می‌شناسند و آن را جهت فهم و درک بهتر شعر، لازم و ضروری می‌دانند. برخی نیز چون من آن را قاطعیتی بی‌تخفیف می‌شناسند. مسئله این است ورنه پرداختن به ریزه‌کاریها بهانه‌ای بیش نیست.

دوست دانشمند محترم ع. پاشایی بر اساس تئوری:

«خواندن هر شعری بر داده‌های آن استوار است نه برداده‌های خیال پردازی‌ها ما»

به تفسیر و کالبدشکافی شعری از احمد شاملو پرداخته‌اند به نام ***هنوز در فکر آن کلاغم...*** اما هر چند داده‌های شعر بر بنیاد واژگان استوار است خود واژه بر داده‌های تخیلی و نمادی هستی شکل پذیرفته است حال چگونه می‌توان از چیزی نااستوار در مفهوم، مفهومی استوار، عام و شفته‌ای بیرون کشید؟

من به درک استوار و روشن (کونکرت) و فهم واژهٔ «تلخ» از طریق زبان‌زدن به قاشق چایخوری مسین اکسیده شده رسیده‌ام. این واژه برای من به معنی تهیدستی نیز هست. آیا در ذهن همهٔ مردم این واژه معنایی یگانه و هم‌مزه دارد یا بستگی دارد به درجهٔ تنگدستی و قاشق‌های زنگار بسته‌ای که مشتعلی آب حوض‌کش از عمق لجن بیرون می‌کشید و مستقیماً مورد استفاده قرار می‌گرفت؟

پشت هر واژهٔ ساده هزاران معنی و مفهوم پنهان است زیرا پشت هر واژه نوعی هستی نهفته است. هر مفهوم در اعماق ناشناختهٔ فرد تار پنهانی را مرتعش می‌کند و نت و آوای ویژه‌ای را برمی‌انگیزد. پس استواری عمومی این حس از بعید یعنی چه؟ «تلخ عمومی» با حس تهیدستی من بیگانه است. هر حس خصوصی به کمک واژه از داده‌های استوار منفک می‌شود و به نمادی خیال‌پردازانه می‌رسد زیرا وسیلهٔ ارتباطی عمومی نیز بکلی در ایجاد ارتباط پیرامونی احساس نقص می‌کند به همین خاطر، هنر باز تولید می‌شود، زیرا حس من کاملاً به شما نمی‌رسد، پس بیشتر می‌نویسم شکل می‌سازم و خون رگانم را ...

نمی‌شود دستور بایگانی خیال‌پردازی را صادر کرد، این کار را در متن شسته رفتهٔ فیزیک و ریاضیات نیز نمی‌توان به کار بست چه رسد به شعر نمادی.

نمی‌شود نماد را آزاد و نمایش را ممنوع کرد. و تازه بر اساس نظریهٔ:

«خواندن بر اساس داده‌های استوار و نه بر اساس خیال‌پردازی‌ها.»؛

می‌باید از تلقی خصوصی در تفسیر شعر پرهیز می‌شد ولی کار تفسیر استوار ایشان نیز به احساسی پاشائی‌وار پهلو می‌زند تا تفسیری توده‌وار:

۱ـ «هنوز» از دلهره‌ئی می‌گوید (دلهرهٔ پاشائی)

۲ـ حضور هراس‌انگیز کلاغ (هراسی که پاشائی آن را حس کرده)

۳ـ دره‌های غریب (غربتی که ایشان در دره‌ها کشف کرده‌اند)

۴ـ آمیزهٔ وحشت‌انگیز غارغار (حس خصوصی و مجرد ایشان)

۵ـ فضای کابوسی (فضایی که الزاماً در شعر نیست ولی ایشان حس کرده‌اند)

۶ـ دلت می‌خواهد سرب داغ در گوشهایت کنی تا این



غوغای هراس‌انگیز ... را نشنوی! (البته این حس هم عمومیت ندارد و احساسی در استواری حس شعر نیست و در خوانندگان متفاوت دارای درجات گوناگون است و شاید تکه‌ای پنبه نسبت به سرب مذاب، از درجهٔ نازل‌تری در امر خیال‌پردازی برخوردار شود تا به تئوری پیشنهادی جواب مثبت‌تری داده باشد)

۷ـ کلاغ نمادی شوم است.

۸ـ پژواک هراس‌انگیز و جنون‌آمیز

۹ـ کوه‌های پیر نماد ایستادگی و مقاومت (البته غیر خیال‌پردازانه)

۱۰ـ کوه‌ها نماد تحجر و نفی تفکر و نفی تعقل

آیا همهٔ این تفاسیر داده‌های خیال‌پردازانه نیستند؟ آیا همهٔ این گفته‌ها با احساس خفته در واژه‌های شعر استوار است؟ چه کسی این را تضمین می‌کند؟ به عکس، خیال‌پردازی اصل اول فهم شعر است، حتا باید دامنهٔ نمادی شعر را گسترده‌تر ساخت تا شعر اعماق ناشناخته‌تری را گرم کند. چرا نه:

کلاغ = نماد تاریکی و مرگ و نبودن

کوه = ترفند صیقلی نوعی منطقی آکادمیک!

پژواک = نشخوار روشنفکرانه

زردی گندمزار = حقیقت بیرون از اندیشه، هستهٔ هستی زندگی کردن بجای از زندگی گفتن و برای زندگی سرودن دهن کجی به زندگی در فلسفه...

آسمان کاغذی = دفتری که از حقیقت قوسی کج می‌برد!

غارغار خشک = جدل میان من و شما و بر سر هیچ

درواقع می‌شود چند نظریهٔ موازی در مورد این شعر داشت اما من مدعی نیستم که بر اساس داده‌های استوار شعر تخیل کرده‌ام. بعکس بر اساس آنچه شعر پنهان داشته و بر اساس نداده‌های شعر به تخیل شخصی دست زده‌ام و آقای پاشائی نیز دقیقاً همین کار را کرده‌اند اما نمی‌دانم چرا قصد دارند استنباط شخصی‌شان را حتماً در راستای استوار شعر معرفی نمایند.

درواقع ایشان نیز در مورد شعر خاصی نظری کاملاً خیال‌پردازانه و زیبا آفریده‌اند اما آنچه استواری‌پذیرتر می‌نماید بیشتر به فرم شعر مربوط می‌شود تا محتوای آن و چه بهتر به آن پرداخته شود. در این باب نظرم این است که: در پایان جملهٔ اول به (قوسی برید کج) می‌رسیم که با حس موسیقیایی من سازگار نیست و با (چیزی گفت) در جملهٔ بعدی هارمونی و همخوانی ندارد و به (سنکوپ شعر) می‌رسد و علاج آن نوشتن شعر بصورت زیر است:

با قیچی سیاهش
به خش‌خشی مضاعف
از آسمان کاغذی‌مات
قوسی برید کج
بر زردی برشتهٔ گندمزار
رو به کوه نزدیک
با غارغار خشک گلویش چیزی گفت («گندمزار» و «گفت» تکرار منطقی هارمونی‌ها است)

می‌ماند استنباط شخصی من از شعر مورد گفتگو:

هنوز در فکر آن کلاغم...
بر اساس مخاطب که اسماعیل خوئی‌ست
(هنوز در فکر نوعی از اندیشه‌ام)
هنوز دارم به اندیشه‌ای فکر می‌کنم که از زردی برشتهٔ گندمزار این گسترهٔ زیبای واقع
قابی کهنه می‌گیرد و از آسمان کاغذی‌گسترده
قوسی کج می‌برد و رو به کوه خستگان خواب‌آلوده با غارغارش چیزی می‌گوید
چیزی که در لکه‌های سنگی آنان تکرار می‌شود.
به اصل و اصول مبدل می‌شود اما
تنها تا دیرگاهی
و
این اصول دیگر حیرتی ایجاد نمی‌کند (جنبهٔ مثبت شعر)
گاهی شاعر از خود می‌پرسد، این اندیشه‌ای که تصویر حقیقی را مجازی و کج می‌برد
اندیشه‌ای که در (ممنوعیت تخیل) گام می‌زند
با آن خروش و خشم چه دارد بگوید
با آن حضور قاطع و بی‌تخفیفش
با آن تم همیشگی سوگوار و کسل کننده‌اش
با یقین مضحک‌اش
چه دستاوردی بهم آورده است اگر خستگانی چند نیز آن اندیشه را بعنوان یک (اصل) تا دیرگاه تکرار کنند؟

این هم نظری‌ست منفرد و یک اصل نیست و دلیلی هم ندارد عمومیت داشته باشد ورنه فرق من و شما با کلاغی که به حقیقت قیچی می‌زند چیست؟

* این یادداشت پاسخ مقالهٔ «با قیچی سیاهش...» نوشته ع. پاشایی است که در تکاپو شمارهٔ ۲ دورهٔ نو چاپ و منتشر شده بود.

با دهانی پر از قناری

احمد آرمون
چاپ اول
۵۴ صفحه / ۶۰۰ ریال

این کتاب مجموعهٔ ۳۲ شعر از این شاعر است. در شعر توکا این مجموعه می‌خوانیم: گیسویش / خلاصه‌ی شب بود، توکا / تحریر آب بود / وقتی که از حریر حنجره‌اش می‌گذشت. / ...

و در شعر موج شکن نیز آمده: سر آن موج شکن / باز من بودم و تو / و هزاران قصه / گفته یا ناگفته بر لبمان / ...

سالهای بی‌پناهی

علیرضا اخلاقی (پرواز)
انتشارات آوای نو / چاپ اول
۱۳۷۲
۳۶۳ صفحه / ۲۶۰۰ ریال

اولین مجموعه داستان این نویسنده است با نامهای: گل زفا، ماتمسرا، آغاز بی‌پناهی، تکیه بر باد، از اندوه تا ابدیت، زمستانی اما گرم، نسیم بهاری، شب و تنهایی، ساز جیرجیرکها، پشت باروی تنهایی، یاور کوچک، در سوگ بنفشه‌ها، دیدار رؤیایی، خندهٔ بغض‌آلود، تلاشی دیگر بازهم نوروز، چهار دیواری امن خانه، تجسم آینده، غوطه در پلشتی، سرآغاز ویرانی، غرور و مکافات، کورسوی امید و باید زیست،

یوگنی باسین

زیبایی به مثابهٔ ارزش از دید وایتهد

○ تنها در اثر به هستی در آمدن، تحقق یافتن و وحدت یافتن جوهر فعال است که هر ارزشی در واقع به عنوان واقعیت درونذاتیِ پدیده شکل می‌گیرد.

○ فرایند تحقق و تجسم آرمانهای ارزشی می‌تواند خصلتی کیهانی و کایناتی پیدا کند.

○ تحلیل ارزشها به تحلیل الگو، وحدت هارمونی، ژرفایی و سرزندگی را ممکن ساخته است.

وایـتهد مسئلهٔ انتقال نمادینِ عواطف در هنر را با جنبه‌های زیبایی‌شناسی، یعنی با زیبایی مرتبط می‌سازد و زیبایی را در چارچوب نظریهٔ عام ارزش یا خیر[1] خویش به تحلیل می‌کشد.

اما البته نظریهٔ ارزش وایتهد از شمول منطقی برخوردار نیست، دچار تناقض درونی است. از همین رو واکنش صاحبنظرانِ نحله‌های مختلف نسبت به این نظریه متفاوت و متنوع بوده است. عده‌ای مانند لووه[2] ارزش‌شناسی وایتهدی را روایتی دیگر از نظریهٔ **منافع** دانسته‌اند و برخی مثل شربورن[3] آن را نارسا قلمداد کرده‌اند. وایتهد در ارزش‌شناسی[4] خویش هم مانند فلسفه‌اش می‌کوشد بر دو حد افراطی ذهن‌گرایی و واقعگرایی خام، دوگانگی ذهن و عین، جهان حقایق و جهان ارزشها فائق آید و در این راه از ایده‌آلیسم عینی افلاطونی کمک می‌گیرد. در فلسفه‌اش از یک‌سو کارکردی همچون آرمانهای ارزشی دارد. هماهنگی بی‌زمان امکان تحقق لایتناهی است، اوضاع و احوال گذرا و انتقالی آن را مشروط و تعیین نمی‌کنند و در آخرین تحلیل ماهیت الاهی دارد. از سوی دیگر ارزش بنا به مفاهیم وایتهدی وقتی از جهان حقایق جدا می‌افتد اهمیت خود را از دست می‌دهد و برای تکمیل واقعیت مشخص و ملموس خویش بناچار باید در **جوهری فعال**[5] تجسم پیدا کند. تنها در اثر به هستی درآمدن، تحقق یافتن و وحدت یافتن جوهر فعال است که هر ارزشی در واقع به عنوان واقعیت درونذاتی[6] پدیده شکل می‌گیرد. فرایند تحقق و تجسم آرمانهای ارزشی در جهان واقعیات، بناگزیر با کنش و فعالیت ارتباط دارد اما این کنش و فعالیت انسانی نخواهد بود و می‌تواند خصلتی کیهانی و کایناتی پیدا کند.

وایتهد برای توضیح فرایند دگردیسی ارزشهای الاهی به اصل درونذاتی اشیای واقعی، از دین کمک می‌گیرد. اربان[7] با نقل قول جمله‌ای از فیلسوفی انگلیسی **واژه‌ها را می‌فهمم اما هیچ برداشتی ندارم**، به نقد دیدگاه وایتهد می‌پردازد و می‌گوید این بیان به خوبی در مورد وایتهد مصداق دارد که می‌خواهد گذار



○ وایتهد بدون هر دلیلی می‌گوید خیر باید الگوبندی شود.

○ اشیا هنگامی که مثال زیبایی را در خود داشته باشند زیبا هستند.

○ زیبایی خصلتی کیهانی دارد.

○ در میان هدف‌های هنر، خیر را جایگاهی نیست. کارهای هنری شباهت زیادی به شوخی بی‌موقع دارند. خیر در جای خود خیر است اما اگر از جایگاه خود خارج شود، شر است.

از جهان ارزش به جهان حقایق را توضیح دهد و تبیین کند. او می‌گوید نظریهٔ ارزش وایتهد از خاستگاه ایده‌آلیسم عینی با رنگ نورئالیستی‌ست و همچون فلسفهٔ او حاوی رگه‌هایی اسرارآمیز و غیر عقلانی است.

در سوی دیگر صاحبنظرانی مثل دانکل[8] و بنس[9] برای ارزش‌شناسی وایتهد اهمیت خاصی قائلند و آن را پیوند دهندهٔ نظریهٔ ارزشها با مفهوم **الگو** یا **ساختار** می‌دانند و معتقدند. وایتهد مسئله را به خوبی بیان کرده و رهنمودهایی برای حل آن ارائه کرده است که البته این نیز جای بحث دارد. به اعتقاد وایتهد، رخنهٔ الگو در پدیده و ثبات و تعدیل این الگوها شرطهای لازم تحقق آرمانهای ارزشی در جوهرهای فعال است. در ارزش‌شناسی وایتهد، تحلیل ارزشها به تحلیل الگوها تبدیل شده و فیلسوف انگلیسی از آن به عنوان معیاری در الگوبندی (یا ایجاد ساختار) خیر بهره گرفته و وحدت هارمونی، ژرفایی و سرزندگی را ممکن ساخته است. یک الگوی خیر ۱) آنقدرها ساده نیست. حاوی عناصری است که به شیوه‌ای غیرعادی در هم آمیخته می‌شوند و توجه را جلب می‌کنند. ۲) در بر گیرندهٔ عناصری بیش از آنچه نیست که بتوانند وحدتی ایجاد کنند. ۳) شامل عناصری‌ست که با یکدیگر توافق دارند، در تقابل‌اند، اما درگیر نمی‌شوند و درواقع، تنوع و کثرت چیزی بیش از وحدت نیست. ۴) هماهنگی میان اجزاء و کل آن وجود دارد. ریاضیات (یا منطق ریاضی، منطق نمادین) قدرتمندترین شگرد تحلیل الگوها و روابط میان الگوها است و در آینده‌ای دور مبنای زیبایی‌شناسی، اخلاق و کلام می‌شود.

نوع رویکرد سیستمی وایتهد به ارزشها نیز از اصالتی چندان برخوردار نیست. او بدون هر دلیلی می‌گوید خیر باید الگوبندی شود و برای الگو خصلتهای عام و کلی قایل می‌شود. این نقیصه باعث می‌شود تا وایتهد نتواند میان سنخهای مختلف ارزش خط روشنی بکشد و اعلام کند که به نظر او برترین **ارزش حقیقت**[10] (منطق)، زیبایی (زیبایی‌شناسی)، یا خیر (اخلاق) است.

همین ابهام موجب شده است تا پاره‌ای از صاحب‌نظران (مثلاً هریس[11]) بگویند در ارزش‌شناسی وایتهد برترین خیر همانا حقیقت است، در حالی که منطق در بُن و ریشهٔ زیبایی‌شناسی جای دارد. دیگران برای زیبایی و خیر در ارزش‌شناسی وایتهد جایگاه برابری قایل شده‌اند و حقیقت را تابع آن دو قلمداد کرده‌اند و باز اکثریتی از صاحبنظران (دانکل، شهان[12]...) می‌گویند در نظام ارزشی وایتهد، زیبایی نقش اول را دارد.

با همهٔ اینها باید گفت **زیبایی** در ارزش‌شناسی وایتهد یکی از سه ارزش عمده محسوب نمی‌شود. او در مورد زیبایی موضعی کاملاً افلاطونی دارد و می‌گوید اشیا هنگامی که **مثال**[13] زیبایی را در خود داشته باشند زیبا هستند. زیبایی خصلتی **کیهانی** دارد. در برگیرندهٔ همه چیز است و حتا آنگاه که جنبنده‌ای نیست تا آن را احساس کند، وجود دارد. مثلاً گُلی در یک جنگل دوردست در روزگاران پیش که شاید هیچ موجود زنده‌ای نبود که آن را احساس کند، می‌توانست زیبا باشد. **بدین ترتیب وایتهد از ایده‌آلیسم عینی به عین‌گرایی ارزش‌شناختی رئالیسم می‌رسد تا ارزش زیبایی‌شناختی را توضیح دهد. او با مشخص کردن شکلهای متفاوت زیبایی در طبیعت، در دیدگاه**

جنون سرشاری

ابراهیم یوسف‌فشکی
ناشر: شاعر / چاپ اول ۱۳۷۰
۹۴ صفحه / ۵۰۰ ریال

این کتاب، اولین مجموعه شعر این شاعر است که ۶۲ شعر در آن گنجانده شده. در چهل و ششمین شعر این مجموعه با نام فتنهٔ زیبا آمده: نه اشک گرم تو / این یادگارهای کهن را / از دیوارهای شهر فرو می‌شوید / نه اندوه سرد من. / انزوا، آغاز ویرانی است / ... و در شعر سونات اشک‌ها و بوسه‌ها از این مجموعه می‌خوانیم: صخره‌های «شیرپلا» / نمناک اشک‌های من‌اند / خیابان شهر / گلبوی گام‌های تو. / سرکش و استوار / در صلابت سنگین کوهسار / کودکانه گریسته‌ام / ...

از این شاعر دو مجموعه شعر از ***اوفیلیا تا آناهیتا*** و ***ترانه‌های زخم بلورین*** به زودی منتشر خواهد شد.

چهل پاره از عشق

علیرضا غفاری
نشر گردون / چاپ اول ۱۳۷۱
۱۰۴ صفحه / ۹۰۰ ریال

اولین مجموعه شعر این شاعر است و تجربه‌های آغازین اوست. از این مجموعه است: عشق چون یوسف زیبا پاک است / عشق یک خیره سر بی‌باک است / عشق معنای شنابی‌ست که عنقا دارد / عشق آن مرد نجیبی‌ست که می‌پندارد باز این واقعه اما دارد / عشق با همت غم می‌آید / عشق از کوه الم می‌آید / رنگ پیراهن عشق عنابی‌ست / روشنایی شب مهتابی‌ست...

چشمان دفن شدگان

میگل آنخل آستوریاس
هـ. سجوری
نشر قطره / ۱۳۷۱
۸۳۴ صفحه / ۷۵۰۰ ریال

نویسنده در این رمان ما را به دنیایی می‌برد ناآشنا و بیگانه. دنیایی که آکنده است از خون، شهوت، جاه‌طلبی، شکنجه، تعدی، خرافه‌پرستی و تضادها.

آستوریاس در مصاحبه‌ای می‌گوید: «این داستانهای سه گانه ـ گردباد، پاپ سبز و چشمان دفن‌شدگان ـ مغز آثار من هستند. آنها از عناصری بهره‌ورند که در زندگی گواتمالایی ارزشی حیاتی دارند.» وی در همین مصاحبه دربارهٔ چشمان دفن شدگان می‌گوید: «فکر می‌کنم چشمان دفن شدگان در این میان رمانی واقعی است، چراکه قهرمانانش اعتبار و ارزش دارند.»

منتقدی دربارهٔ این رمان اظهار می‌دارد: «از هر صفحهٔ این رمان، توفانی و از هر سطرش نسیمی و از هر کلمه‌اش موجی بر سطح کتاب پدیدار می‌شود.»

چندگرایی زیبایی‌شناختی سهمی دارد. تعریفی که وایتهد از زیبایی به دست می‌دهد چنین است: **انطباق درونی رده‌های گوناگون تجربه با یکدیگر به نحوی که حداکثر کارایی حاصل گردد.** این انطباق درونی رده‌های تجربه می‌تواند به دو سنخ باشد: یکی وقتی که تداخل متقابل درکار نباشد، (**زیبایی اندک**[14]) و دیگری وقتی که علاوه بر این، **تقابلهای الگوبندی شده** از هماهنگی برخوردار باشند (**زیبایی عمده**[15]). بدیهی است در متن چنین برداشتی از زیبایی، واژهٔ **زیبایی** از هر لحاظ با واژهٔ عام **ارزش** مترادف گرفته شده است. وایتهد با توجه به این نحوهٔ کاربرد واژه، از زیبایی فکری، احساسی (یا زیبایی شناختی) و اخلاقی سخن به میان می‌آورد. او در گفتگو از تحقق ارزش در فرایند وحدت و خود تحقق بخشی جوهر فعال، به تجربهٔ زیباییُ شناختی روی می‌آورد. در نظام فکری وایتهد، تجربهٔ زیبایی شناختی، کارکردی معادل نمونهٔ **جوهر فعال** نظریهٔ او دارد. از این زاویه که بنگریم خوب به معنی این سخن او پی می‌بریم که **ثمربخش‌ترین نقطهٔ آغاز، آن بخش از ارزش ـ نظریه است که آن را زیبایی‌شناسی می‌نامیم.** وایتهد از این دیدگاه فلسفی به دفاع از عقیده‌ای می‌پردازد که بنابر آن، زیبایی را **بالاترین** صورت خیر می‌داند ـ البته عده‌ای از مفسران، **مجموعهٔ** فلسفی وایتهد را زیبایی‌شناسی می‌دانند. برای **مثال** موریس[16] می‌نویسد وایتهد از دیدگاه زیبایی‌شناسی به فلسفه می‌نگرد.

به زعم وایتهد، زیبایی ویژگیِ غیرقابل انتقال هنر **است.** هنر به اعتقاد او دو هدف را دنبال می‌کند: **حقیقت و زیبایی. کمال هنر تنها یک هدف است: زیبایی حقیقی.** قوانین هنر به شیوه‌ای خاص، مقتضیات **عام** تجربهٔ زیبایی شناختی و الگویی را بیان می‌کنند. **وایتهد** با توصیف کلیسای جامع شارترس[17] و وابسته کردن زیبایی به نظم شکل هندسی **تندیسهای** یونان باستان، به دفاع از این نظریهٔ خود می‌پردازد و می‌گوید هماهنگی **تقابلهای الگویی** (یا **زیبایی عمده**) در هنر با نوعی **بی‌نظمی**، آشفتگی، ابهام و عدم کمال مانعة‌الجمع نیست. وگرنه هنر از ناحیهٔ **دست‌آموز شدن**[18] یا **خمودگی**[19] تهدید می‌شود. در اثبات گفتهٔ خود از تاریخ فرهنگهای مختلف ـ یونان، بیزانس، و چین شواهدی ذکر می‌کند. به گفتهٔ او برای توضیح و تبیین زیبایی هنر، الگو کافی نیست. برای مثال، علاوه بر شکل **هندسی**، رنگ نیز در تصویر حایز اهمیتی بس شایان **است.** می‌بینیم که وایتهد دید محدودی از **الگو** در هنر داشته است. چون امکان یک نگرش **الگویی** از تمامی عناصر هنر و از جمله رنگ را رد می‌کند.

به اعتقاد وایتهد، حقیقت و زیبایی تجسم ارزشهای هنرند. تا آنجاکه به خیر و شر مربوط است این ارزشها بیشتر با واقعیت سر و کار دارند تا با **نمود** (یعنی کیفیّت‌هایی که به حوزهٔ هنر وارد نمی‌شوند). وایتهد از این دیدگاه گامی به جلو بر می‌دارد و می‌گوید «**در میان هدف‌های هنر، خیر را جایگاهی نیست چون کارهای هنری شباهت زیادی به شوخی بی‌موقع دارند یعنی خیر در جای خود خیر است اما اگر از جایگاه خود خارج شود، شر است.**»

برخورد وایتهد با مسئلهٔ کارکردهای هنر در جامعه و نقش آن در شکل دادن به ارزشها تا حد زیادی از خصلتهایی‌ست که او برای ارزشهای هنر قایل است. در این رهگذر انکار نمی‌کند که زیبای در هنر، بر شکل دادن به ارزشهای اخلاقی نیز تأثیر مثبتی بر جای می‌گذارد. **زیبایی عمده** در هنر، با توجه به قابلیتش به عنوان هارمونی تقابلهای الگویی، نظمی را بر رفتار آدمی حاکم می‌کند. البته وایتهد به خوبی آگاه بود که اجرای کارکردهای هنر در شکل دادن به ارزشها در اوضاع و احوال اجتماعی نامساعد، غیرممکن است. او تصریح می‌کند که **در نظام صنعتی کنونی ما، آزادی گمشده است. و این فقدان آزادی یعنی رخت بر بستن ارزشهای بسیار گرانبها از زندگی بشر.** البته به قول فرانکل، وایتهد از این مرز فراتر نمی‌رود و به جمع‌بندی نمی‌رسد.

ترجمهٔ احمد تدین

1- good
2- V. Lowe
3- D. Sherburne
4- axiology
5- actual essences
6- Immaneul
7- W. Urbav
8- H. B. Dunkel
9- M. Bense
10- Value _ truth
11- S. Harris
12- E. P. Shahan
13- Ideal
14 - minor beauty
15- MaJor Beauty
16- B. Morris
17- Chartres Cathedral
18- tameness
19- anaesthesia

نامه سرگشاده علی‌رضا مشایخی

به جامعهٔ موسیقی ایران

شاعران، نویسندگان، شخصیتهای فرهنگی ایران!



به‌عنوان دوست یا معلم بسیاری از موسیقیدانان علمی ایران، خود را موظف می‌بینم از طرف خود و همکاران، دوستان، شاگردان و دوستدارانم، نظر شما را به مسایل حادی که برای جامعهٔ موسیقی علمی مطرح است جلب کنم. این دومین نامه‌ای است که در این زمینه می‌نویسم. نامهٔ اول خطاب به رییس جمهور کشورمان بود و در آن نگرانی عمیق من از انهدام کامل توان اجرایی و آموزشی موسیقی علمی موضوع بحث قرار گرفت. همان نوع نگرانیها، به اضافهٔ اشاره‌ای به رسالت تاریخی پیشوایان و شخصیتهای ادب فارسی در ارتباط با موسیقی معاصر ایران، علت نوشتن این سطور است.

اجازه بدهید تصویری صریح از موقعیت فعلی موسیقی علمی ایران در اختیارتان بگذارم: توان اجرایی آموزشی و طبیعتاً آهنگسازی موسیقی معاصر در حال یک مرگ تدریجی است. بسیاری از همکاران معتقدند مراکز اجرایی اصولاً مرده‌اند و نومیدانه از خود می پرسند که آیا ممکن است امکانات جدیدی در زمینهٔ اجرای موسیقی متولد شود؟ عده‌ای دیگر بر این عقیده‌اند که هنوز کاملا دیر نشده و باید کوشید آنچه را مثلاً از ارکستر سمفونیک تهران مانده، نجات داد.

این مرگ تدریجی دارد بی‌سروصدا انجام می‌گیرد و توجه شما شخصیتهای فرهنگی به‌این فاجعه و مطرح کردن آن در سطحی وسیع می‌تواند اولین قدم برای تغییر جهت باشد.

اگر شما هم مانند من باور دارید که تعالی فرهنگی منهای موسیقی مغایر روند تمدن است،باید با قاطعیت تمام این مهم را مورد توجه قرار دهید. فراموش نکنید که برخورد علمی با موسیقی در ایران عمر چندانی ندارد، در حالی‌که شما سروران وارث بیش از هزار سال شعر و ادب فارسی هستید و امکان ارتباط مستقیم با خوانندهٔ فارسی زبان دارید. همین وسعت امکانات و سابقهٔ تاریخی، برای شما یک رسالت فرهنگی در زمینهٔ احیای موسیقی علمی در ایران بوجود می‌آورد که در این مختصر مورد توجه است.

هنگامی‌که نثر و شعر معاصر نوپا بود، نوآورانی چون هدایت و نیما در محیط کوچک موسیقی آن زمان بهترین یاران را یافتند و هم‌اکنون موقع آن است که شما، موسیقیدانان معاصر خود را که تا سرحد نابودی مورد بی‌توجهی و هجوم قرار گرفته‌اند دریابید. قبل از هرچیز مایلم اشاره‌ای کوتاه به موقعیت موسیقیدانان و مجریان موسیقی علمی داشته باشم.

موسیقیدانان ایران زندگی را با یک امتحان شجاعت و مقاومت آغاز می‌کنند، راه موسیقی علمی در این سرزمین، طولانی و معمولاً تا مرز غیرممکن دشوار است و دائماً بیراهه را قطع می‌کند.

در ایران، برای این‌که در رشتهٔ پزشکی تحصیل کنید یا مهندس راه و ساختمان شوید احتیاجی به شهامت نیست. اما از لحظه‌ای که تصمیم به تحصیل علوم موسیقی می‌گیرید، بر خلاف حکم عقل سلیم، گویی با جریان آب به مبارزه



ماه و پرچین

منصور یاقوتی
انتشارات مرجان
چاپ اول ۱۳۶۹
۱۰۴ صفحه / ۶۵۰ ریال

مجموعه‌ای‌ست از شعر سپید، آزاد، غـزل، مـثنوی، چهـار پـاره و دوبیتی‌های شاعر که حاصل کار سالهای ۵۳ تا ۵۷ اوست.
با بچه‌های ده خودمان (مجموعه داستـان)، گـل خـاص (مـجموعه داستان)، نگاهی بـه آثـار درویشیان (نقد و بررسی) و ... از این نویسنده منتشر شده است.

ماجرای عشق، از اول...

بابک دلاور
ناشر: مؤلف
چاپ اول / ۱۳۶۹
۱۲۲ صفحه / ۶۰۰ ریال

شعرهای سالهای ۶۸ شاعر است. در شعر یاد این مجموعه می‌خوانیم: وقتی که می‌خواهم ببویم یک گل زیبا را / در دشت / یا صحرا / یا کوه و دمن / در گردش یک عصر / یاد تو می‌افتم. / وقـتی بـا آواز چکـاوک‌ها شـدم سرمست / آن هنگام / یاد تو می‌افتم



برخواسته‌اید و بدون شهامت و مقاومت خیلی زود متقاعد می‌شوید رشتهٔ تحصیلی را تغییر دهید. هیچ کاری بیهوده‌تر و در عین حال دشوارتر از اثبات بدیهیات نیست. در نیم قرن گذشته، اثبات بدیهیات، زندگی را برای موسیقیدانان علمی آنقدر سخت نموده که یا بسیاری از آنان به تعبیر جلال آل‌احمد کوچ کرده‌اند و یا در مخاطره این هستند که گرفتار «بیراهه» شوند.

اجازه دهید با طرح چند مورد، به عمق فاجعه رجوع کنم:

همان‌طور که اشاره کردم، تعلیم و تربیت موسیقی علمی به پایین‌ترین حد تنزل پیدا کرده. برای مثال سازهایی که برای اجرای سرود ملی کشورمان لازم است، در موسسات آموزش عالی تدریس نمی‌شوند. یک لحظه به نتایج این نوع بی‌برنامگی تعمق فرمایید. مملکت یک سرود ملی دارد که سازهای لازم برای اجرای آن، در موسسات آموزش عالی تدریس نمی‌شوند. یعنی پس از یکی دو نسل، برای اجرای سرود ملی مملکت، به متخصصان خارجی احتیاج خواهد بود. همان‌طور که به آقای رییس جمهور نوشتم، این یک خودکشی فرهنگی است.

در ارتباط با روند فوق‌الذکر، نکتهٔ دیگری باید مورد توجه قرار گیرد:

سازندهٔ این سرود، علوم موسیقی را در هنرستان موسیقی تهران فراگرفته. بد نیست بدانید چه بر سر آن هنرستان آمده: دورهٔ عالی بطور کلی تعطیل شده و دورهٔ ماقبل عالی از نظر اکثریت قریب به اتفاق اساتید موسیقی در سطحی نیست که بتواند پاسخگوی نیاز فرهنگی ما باشد.

اگر این هنرستان وجود نداشت و آهنگسازی نداشتیم، آیا از داشتن سرود ملی صرف‌نظر می‌کردیم یا برای بوجود آوردن آن به متخصصان خارجی روی می‌آوردیم؟ از آن گذشته سرنوشت هنرجویان این هنرستان که مشغول تحصیل سازهای بین‌المللی هستند از نظر تحصیلات دانشگاهی چه خواهد شد؟ زیرا همان‌طور که گذشت سازهای بین‌المللی در موسسات آموزش عالی تدریس نمی‌شوند.

گوشهٔ دیگری از فاجعهٔ محیط موسیقی، سرپوشی است که در سازمانهای اجرایی به بهانهٔ ایرانی بودن موسیقی روی بی‌جهتی و بی‌برنامگی گذاشته‌اند. در حال حاضر یک نوع «ملی‌گرایی» غیرقابل توضیح حاکم بر برنامه‌ریزی و یا در حقیقت بی‌برنامگی موسیقی شده است. چطور ملی‌گرایی تبدیل به تنها فلسفهٔ وجودی موسیقی گشته؟ در تالار وحدت ضدیت با نوآوری تنها ملاک خوب و بد موسیقی شده است. مسئولان تالار در کار کنار گذاشتن آثار موسیقی جدید هستند.

چنین سیاست فرهنگی در موسیقی، عملاً آهنگسازان جوان ما را از طریق بی‌اطلاعی و بیسوادی به‌طرف یک نوع «موسیقی تصنعی ایرانی» سوق می‌دهد که تا ابتذال فاصله زیادی ندارد. بعضی از مسئولان عملاً امکان موسیقی بودن را از موسیقی گرفته‌اند و از ایرانی بودنش صحبت می‌کنند. به ما کمک کنید تا مسئولان را متوجه اهمیت هنر معاصر کنیم:

درست به این علت که در ایران سنت موسیقی کلاسیک- رمانتیک اروپایی وجود ندارد. اگر هنر زمان خود را نفهمیم، با چند قرن فاصله، گرفتار «درجازدن» هنری خواهیم بود. از طرف دیگر به علت نداشتن سنت کلاسیک، شنوندهٔ ایرانی آمادگی بیشتری برای پیوستن به تفکر موسیقی زمان خود را دارد. برخلاف آنچه گاهی ادعا می‌شود، تجربیات متعدد من و همکارانم چه با گروه موسیقی معاصر و چه با ارکستر سمفونیک تهران ثابت کرده که شنوندهٔ ایرانی حاضر است حرف آهنگساز معاصر خود را بشنود.

محمد پورتراب موسیقیدان معاصر در زمینهٔ موسیقی نو و رابطهٔ شنونده ایرانی با آن از «میان‌بُر زدن» صحبت می‌کرد و بعضی اصطلاح «جهش» را بکار می‌برند و این درست آن چیزی است که ما لازم داریم. نه آن‌که دایماً در نوعی «گیجی» و «فریفتگی» دنباله‌روی بی‌اطلاعی اکثریت باشیم. عدم علاقهٔ اکثریت به موسیقی معاصر (البته به‌شرطی که ثابت شود که اکثریت به موسیقی معاصر بی‌علاقه است) دلیل کافی برای جلوگیری از تجربیات موسیقی معاصر نیست. اگر بخواهیم کشور خود را تبدیل به یک مدرسهٔ بزرگ نماییم، امکان یادگیری را باید برای مردم آماده کنیم نه آن‌که دایماً علم و دانش را به رفراندوم بگذاریم. آیا سرنوشت برنامهٔ دروس ریاضی مدارس و دانشگاه را به همه‌پرسی واگذار می‌کنیم؟ متاسفانه بسیاری از مسئولان در عین حسن نیت از تحرک واهمه دارند. برای این‌که شما شخصیتهای فرهنگی تصویر روشن‌تری از واهمهٔ مسئولان از تحرکت داشته باشید ما پیشنهاد می‌کنیم مسئولان ارکستر سمفونیک، ارکستر مجلسی صدا و سیما، لیست برنامه‌های سیصد و شصت و پنج روز گذشته خود را منتشر کنند. اگر شما نارسایی این سازمانها را بهتر بشناسید بهتر می‌توانید مسئولان را متوجه کنید که مشغول منهدم کردن توان اجرایی سازمانهای تحت نظرشان هستند. خانم پروانه سپهری که یکی از قدیمی‌ترین اعضای ارکستر سمفونیک تهران است، در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ ابرار نکاتی در زمینهٔ نارسایی مدیریت مطرح کرده که هریک به‌خودی خود می‌تواند یک سازمان هنری را منهدم کند. بعضی از این نکات را عیناً نقل می‌کنم:

«... دربارهٔ برنامه‌ریزی برنامهٔ کنسرتها که متأسفانه باید گفت اصلا وجود ندارد... در کنسرتهای ما، تا روز آخر نه قطعات معلوم هستند نه سالن کنسرت نه روز کنسرت... در حالی‌که هزاران دوستدار ارکستر سمفونیک منتظر کنسرتهای ما در تالار وحدت هستند، کنسرتها در اثر بی‌برنامگی در سالن کوچکی که گنجایش شاید ۲۰۰ نفر را دارد اجرا شده، این نکاتی بود که همه کمابیش به بی‌برنامگی مدیریت هنری و فنی ارکستر مربوط می‌شود...»

خانم سپهری این‌طور ادامه می‌دهند:

«... اکثر دوستداران موسیقی از نحوهٔ برنامه‌ریزی کنسرتها در رابطه با آثاری که اجرا می‌شود، دچار تعجب هستند... **چطور آثاری از به‌اصطلاح آهنگسازانی اجرا می‌شود که حتا با سازهای ارکستر آشنایی ندارند؟...»**

این‌چنین مسئولان و مدیران هنری از چه نوع توان فکری در زمینهٔ هنر برخوردار هستند؟ اینان‌همان‌طور که گذشت، امکان موسیقی بودن را از موسیقی گرفته‌اند و می‌خواهند که من و سایرین دربارهٔ خوب و بدش به بحث بنشینیم. من و همکارانم تا این لحظه قادر نبوده‌ایم مسئولان را متوجه این «بدیهی» کنیم که موسیقی اول باید موسیقی باشد، که موسیقی علمی مثل هر رشتهٔ علمی دیگر فراگرفتنی است، یعنی محتاج مدرسه، معلم، برنامه و امکانات مساعد است. گفتهٔ فروغ را دربارهٔ مرداب فراموش نکنیم. در اثر پایین بودن سطح تعلیم و تربیت موسیقی، **امکان بوجود آمدن موسیقیدان خوب تقریبا به صفر رسیده است.** موسیقی خوب مثل هر چیز خوب دیگر احتیاج به محیط رشد دارد. تا داوطلبی مقدمات لازم را در رشتهٔ فیزیک کسب نکند نمی‌تواند از تحصیلات عالی فیزیک بهره گیرد. چرا واقعیتی این‌چنین بدیهی در ارتباط با موسیقی فهمیده نمی‌شود؟ از طرف دیگر داوطلبی که مقدمات را فراگرفته چطور بدون امکانات تحصیلات عالی می‌تواند به نتیجهٔ مطلوب برسد؟ چرا این یکی «بدیهی» فهمیده نمی‌شود؟ اجازه بدهید خدمتتان عرض کنم، این دو «بدیهی» که اشاره کردم در حاشیهٔ دو فرض محال طرح نشده، این چیزی است که به سر آموزش و پرورش موسیقی آمده سات. از یک طرف بعضی سازهای بین‌المللی در هنرستان موسیقی تدریس می‌شوند و از طرف دیگر تدریس این سازها در موسسات آموزش عالی انجام نمی‌شود. حالا لااحت‌تر می‌توانید گفتهٔ مرا که بیشتر وقت و توان موسیقیدانان این مملکت صرف اثبات بدیهیات است، باور کنید. در ارتباط با عدم تدریس سازهای بین‌المللی در دانشگاهها، اجازه بدهید چند جلمه اضافه کنم، همه می‌دانیم که برای مثال کامپیوتر در گوشه‌ای از این جهان اختراع شد، در خیلی از مراکز تحقیقاتی در اطراف و اکناف دنیا تکمیل شد و حالا در تمام دنیا از جمله ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد و در تمام دنیا از جمله ایران در زمینهٔ بهبود کاربردش تحقیق می‌شود. چرا وقتی پای موسیقی درمیان است، موضوع را یک طور دیگر می‌بینیم؟ چرا سازهای بین‌المللی که آنها هم هریک در گوشه‌ای طراحی شده‌اند و در اطراف و اکناف دنیا به تکاملشان کمک شده است و در تمام دنیا مورد استفاده قرار می‌گیرند به بهانهٔ غربی بودن از برنامهٔ موسسات عالی حذف شده‌اند؟ چین و ژاپن غرب هستند؟ آمریکای لاتین غرب است؟ آیا نوبت به موسیقی که یم‌رسد جغرافیای دنیا عوض می‌شود؟ تمام دنیا موسیقی علمی را پذیرفته. در تمام دنیا موسیقی علمی در سطح دانشگاهی تدریس می‌شود. حتا در کشور ما در عمل تمام نیروهای مسلح ترجیح می‌دهند سرودها و مارشهای خود را روی سازهای بین‌المللی اجرا کنند. سرود ملی کشور را روی سازهای بین‌المللی اجرا کرده‌اند. چطور در اثر سوءتفاهم یا بی‌تصمیمی یا هرنوع منطقی که برای ما قابل تصور نیست، تدریس سازهای بین‌المللی در موسسات آموزش عالی کنار گذاشته شده است؟ در ایران آن‌چنان از «غربی» بودن موسیقی باخ و بتهوون و موزارت صحبت شده است که زمینهٔ انفعالی بسیاری بر این شده که اینان فرزندان و یا عاملان چند سرمایه‌دار و حاکم پلید غربی بودند و قصدشان از آهنگسازی فقط تباه کردن موسیقی سنتی ایران بوده است. حقیقت تاریخی این است که این اساتید موسیقی علمی برای استقلال هنر و ارزشهای اخلاقی آن نبرد کردند و در سختی و تلخکامی از دنیا رفتند. اهمیت یکی را، پس از صدسال کشف کردند. آن یکی را که علیل شده بود، چون در متحد کردن محیط هنری علیه ناپلئون کمک کرده بود، با اکراه تحمل کردند و برای آخری حتا احترام یک تدفین قایل نشدند. آن بزرگان احتمالاً حافظ نخوانده بودند ولی وجدان بیدارشان می‌دانست که، «هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق». آنها زبانی را پایه‌گذاری کردند که امروز در سراسر جهان اسباب تفاهم است. دویست سال پیش هایدن افتخار می‌کرد که زبانش را همهٔ دنیا می‌فهمند و حالا پس از دویست سال، ما موسیقیدانان ایران باید از شما ادبا و برجستگان فرهنگی بخواهیم مترجم ما شوید که شاید به‌نحوی مسئولان محترمی را که برای موسیقی تصمیم می‌گیرند به وظایفشان آگاه کنید.

آنچه شخصیتهای فرهنگی ما در مورد بی‌اطلاعی بسیاری مستشرقان غربی دربارهٔ شرق گفته‌اند، در مورد موسیقی شناسان مغرب زمین هم صدق می‌کند.

وقتی می‌بینیم که این‌همه مستشرق و موسیقی‌شناس دایماً در حال اشتباه هستند، کنجکاو می‌شویم که آیا فقط یک اشتباه در جریان است یا یک سیستم «عقب نگاهدارندهٔ» فرهنگی **بوجود آمده و یا همان‌طور که تفاله‌های اتمی را غرب به جهان سوم صادر می‌کند، برای تفاله‌های فرهنگی هم راه حل مشابه پیدا کرده؟**

از آنجا که محیط ادبی ما گرفتار مسئلهٔ مشابهی است، خود را موظف می‌دانم شما را مطلع کنم که موسیقی‌شناسان غربی در سی چهل سال گذشته خیلی به روند موسیقی این مملکت صدمه زده‌اند. حتا بعضی از با حسن‌نیت‌ترین شخصیتهای موسیقی سنتی ما تحت تأثیر «تأییدیه» صادره از موسیقی‌شناسان غرب هستند. این موسیقی‌شناسان غربی که مدعی موسیقی مشرق زمین شده‌اند، چه کسانی هستند؟ آنها معمولاً افراد یهستند که قادر نبوده‌اند موسیقدان شوند. همان‌طور که مکرر گفته‌ام برجسته‌ترین موسیقی‌شناسان خود موسیقیدانها هستند. یک جملهٔ کوچک از استراونیسکی دربارهٔ یک موضوع موسیقیایی آموزنده‌تر است از به‌اصطلاح «تحقیقات» موسیقی‌شناسان، ولی متأسفانه در سیستم متخصص پرور غربی دور و بر هر دانشکدهٔ موسیقی چند مرکز موسیقی شناسی هم جزو دکوراسیون شده و فارغ‌التحصیلان این مراکز هم احتیاج به مشغولیت دارند، و چه مشغولیتی بهتر از این‌که به‌جان موسیقی دنیای سوم بیفتند. نتیجهٔ نهایی این‌که هر اروپایی بی‌استعدادی که توانایی موسیقیدان شدن نداشته، نظرش برای بعضی از مسئولان محیط موسیقی ما، از نظر موسیقیدانان ایران، معتبرتر می‌شود. وقتی راه حلهای «ایرانی» ملهم از به‌اصطلاح موسیقی شناسان غربی را با عدم نارسایی محیط تعلیم و تربیت موسیقی و بی‌برنامگی مراکز اجرایی جمع کنیم، حاصل جمع جز یک احتضار فرهنگی نخواهد بود.

این احتضار فرهنگی بدون سروصدا در جریان است. غم‌انگیزترین فاجعه، فاجعه‌ای است که بی‌سروصدا به‌وقوع بپیوندد. چرا بی‌سروصدا؟ در این مرحله باید اعتراف کرد که مقداری از مسئولیت متوجه موسیقیدانان است. **زیرا یک گروه‌از آنها که می‌توانند در جهت بهبود موثر باشند، گرفتار سینمای بازاری فارسی شده‌اند،** گروه دیگر خسته و نومید و **بعضی هم متأسفانه فرصت طلبی را انتخاب کرده‌اند.**

می‌ماند جوانترها و عده‌ای از بهترین موسیقیدانان با تجربه که در نگرانیهای من شریک هستند. **این گروه در مقابل اقیانوسی از کارشکنی، بی‌توجهی، بیسوادی و فرصت‌طلبی تنها مانده.** تنها ولی مصمم. تنها ولی مؤمن به حقانیت خود. تنها ولی متوجه نقش تاریخی‌ای که به‌عهده دارند. متوجه این حقیقت تلخ که با بی‌برنامگی مسئولان، فرهنگ موسیقی ما روز به‌روز بیشتر طعمهٔ گرایش فرهنگ مصرفی می‌شود. یک موسیقی تصنعی ایرانی بهترین طعمهٔ چنین گرایشی است. موسیقیدانان علمی ما آگاهند که باید جلوی این فاجعه را گرفت و امیدوارند که چنین کنند و در این راه که دشوار است و طولانی از شما می‌خواهند که کنارشان باشید.



• خاک خاموش •

مجموعهٔ شعر / علی نادری

خاک خاموش

علی نادری
نشر پاژنگ
چاپ اول / ۱۳۷۰
۹۵ صفحه / ۵۵۰ ریال

مجموعه شعرهای سالهای ۶۳ تا ۶۸ شاعر است. در شعر هر بار که می‌روی این شاعر می‌خوانیم:
هر بار که می‌روی / دستی از پشت پنجره تکان می‌خورد / دستی که گرد سالیان را می‌تکاند / دستی که خسته نمی‌شود / هر بار که می‌روی / باد / گو بیایدبا نیاید / ...

تأملی در راه

سعید یوسف
کانون فرهنگی و هنری صدا
چاپ اول / ۱۳۷۲
۱۲۶ صفحه / ۱۵۰۰ ریال

مجموعهٔ ۵۳ شعر این کتاب حاصل کار سالهای ۴۶ تا ۷۱ است.
اما / خوشا / که از پس تابستان / تا چشم می‌زنی بر هم / بینی / پاییز هم نماند / هرگز / ...

از این شاعر کتابهای درآمدی بر انسانشناسی، شعر جنبش نوین، زان ستاره‌ی سوخته‌ی دنباله‌دار و ... منتشر شده است.

از امروز تا همیشهٔ تاریخ

سیروس طاهباز

نوشتهٔ آقای رضا براهنی، چاپ شده در شمارهٔ اول دورهٔ نو «تکاپو» یکی از زیباترین نوشته‌هایی‌ست که تاکنون دربارهٔ ارزش کار نیما نوشته شده است. همطراز با «پیرمرد چشم ما بودِ» جلال آل‌احمد و «نیما مردی بود مردستانِ» مهدی اخوان ثالث.

تجلیل از نیما، نه تجلیل از یک فرد که تجلیل و بزرگداشت یک ارزش است. پاسداری است از گوهر فرزانگی و سازندگی و پاکی و شرف، که به انسان تعالی می‌بخشد. نیما با زندگی و آثار خود این ارزشها را در اختیار آیندگان قرار داده است و زندگان کنونی، که خود را وامدار او می‌دانند، در جستجوی فرصتی برای ادای دین خودند که البته صدمین سال تولد، می‌تواند یکی از بهترین این فرصتها باشد.

این چندان مهم نیست که آقای براهنی با استناد به منابع غیر معتبر، تاریخ تولد نیما را سال ۱۲۷۴ شمسی دانسته‌اند، چرا که برای فراهم آوردن فرصت برای یک تجلیل شایستهٔ مقام نیما، شاید بتوان آن را یک اشتباه خیر تلقی کرد. مهم فکر این تجلیل است، نه زمان آن. تجلیل از نیما وظیفهٔ ما و نسلهای بعد از ما، از امروز تا همیشهٔ تاریخ است.

چند یادداشت موجود است که تاریخ تولد نیما را دقیقاً مشخص می‌کند و من آنها را در مقالهٔ «زندگینامهٔ نیما یوشیج، کماندار بزرگ کوهساران» آورده‌ام. چاپ شده در «یادمان نیما یوشیج» از انتشارات «موسسهٔ گسترش هنر» تهران، آذر ماه ۱۳۶۸، ص ۲۱. به این شرح:

«در حاشیهٔ قرآن خطی نفیس این خاندان، پدرش تاریخ تولد او را چنین ثبت کرده است: تولد نورچشمی علی لیلهٔ ۱۵ جمادی‌الاول ۱۳۱۵.

بعدها خود در یادداشت کوچک بی‌تاریخی نسب و تاریخ تولد خود را چنین نوشته است: «علی بن ابراهیم بن علی (معروف به ناظم الایاله) بن محمد رضا، معروف به باباخان بیک بن محمد هاشم بن محمدرضا. در شب ۱۵ جمادی‌الاول من متولد شدم. در یوش. شب پنجشنبه ۱۵ جمادی‌الاول مطابق با ۱۱ نوامبر ۱۸۹۷ میلادی و پاییز بود. این تاریخ را از روی روزنامهٔ تربیت فروغی برداشته‌ام و تاریخ ماه شمسی را در دست ندارم.»

این تاریخ برابر است با ۲۱ آبان ماه سال ۱۲۷۶. استخراج نگارندهٔ این سطور با مراجعه به کتاب «تقویم تطبیقی هزار و پانصد سالهٔ هجری قمری و میلادی.»

به این ترتیب صدمین سال تولد نیما یوشیج، سال ۱۳۷۶ است. اما برای برگزاری یک تجلیل همگانی و باشکوه شایستهٔ مقام نیما، باید از همین حالا به فکر بود و آن کمیتهٔ پیشنهادی «برگزاری جشن صدمین سال تولد نیما یوشیج» را هر چه زودتر تشکیل داد.

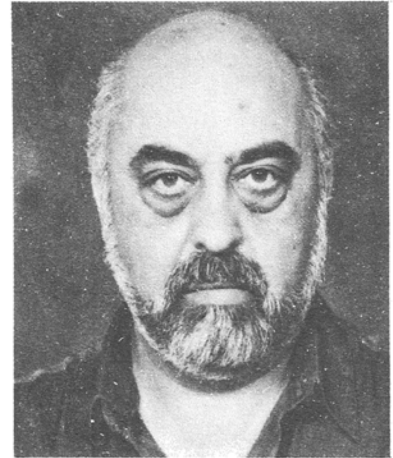
نخستین کار این کمیته می‌تواند تماس رسمی با مرکز جهانی «یونسکو» و پیشنهاد تخصیص سال ۱۹۹۷ به سال جهانی تجلیل از نیما یوشیج و انتشار یک شماره از «پیام یونسکو» دربارهٔ این شخصیت باشد. برای تنظیم برنامه‌های این مرکز جهانی که معمولاً از چند سال پیش تنظیم می‌شود، باید هر چه زودتر اقدام کرد.

از کارهایی که به‌تدریج با فرا رسیدن آن سال می‌توان انجام داد:

- **یکی انتشار مجموعه‌های آثار نیما یوشیج است به صورت ارزان‌قیمت، با کاغذ کاهی و جلد شمیز.**
- **مرمت خانهٔ تاریخی نیما در یوش و تبدیل آن به یک فرهنگسرا یا کتابخانه و مرکز فرهنگی و موزهٔ شعر معاصر ایران.**
- **ترجمه و چاپ برگزیده‌ای از شعرهای نیما به زبانهای دیگر جهان، انگلیسی، فرانسه، آلمانی، اسپانیایی و ...**
- **ترجمه و چاپ برگزیده‌ای از شعرهای نیما به دیگر زبانهای ایرانی، ترکی، کردی، [گیلکی]، و ...**
- **تهیه و چاپ کتاب یا کتابهایی شامل خاطره‌هایی که معاصران نیما از دیدارهای خود با او داشتند.**
- **تهیه و چاپ کتاب یا کتابهایی که نویسندگان مختلف دربارهٔ نیما و کارهای او نوشته‌اند.**
- **برگزاری نمایشگاه‌هایی از آثار نقاشانی که اثر یا آثاری از چهرهٔ نیما یا کارهای او تهیه کرده‌اند یا خواهند کرد.**
- **تهیهٔ و چاپ پوسترهایی از چهرهٔ نیما یا کارهای او.**
- **تهیه نوارهایی از آثار آهنگسازان و خوانندگانی که بر اساس شعرهای نیما یا آثار او تهیه شده است یا تهیه خواهد شد.**
- **برگزاری مراسم سخنرانی و شعرخوانی در یوش، نور، آمل، ساری، رشت، اصفهان، شیراز، تهران و ...**

با آرزوی توفیق ملت ما در برگزاری این مراسم.





شراگیم یوشیج

سهمی کوچک

با شوق و ذوق بسیار نخستین شمارهٔ مجلهٔ تکاپو را دریافت کردم، انگیزهٔ من برای دیدن مجله، خبری بود که یکی از دوستان در مورد پیشنهاد آقای دکتر رضا براهنی در ارتباط با تشکیل کمیته‌ای برای برگزاری یکصدمین سال تولد پدرم نیما به من داد، اما ده‌ها مطلب تازه و بدیع و آموزنده و اصولاً نحوهٔ برخورد سنجیده و آگاهانهٔ شورای نویسندگان با موضوع‌ها مرا سخت به خود جذب کرد تا آنجا که مجله را رها نکردم تا تمامی نکته‌ها و موضوع‌ها را خواندم و حرفی جز این نمی‌توانم گفت: تأیید، تحسین، و تبریک و آرزوی موفقیت در ادامه و ادارهٔ این جُنگ پر بار در راه شناساندن هر چه بیشتر فرهنگ و ادب پارسی. در رابطه با پیشنهاد آقای دکتر رضا براهنی و همچنین کوششهایی که سازمان میراث فرهنگی کشور در مورد تبدیل خانهٔ نیما در یوش به موزه و انتقال پیکر امانی پدرم نیما بنا به خواسته وصیتش به من در مکانی معین در زادگاهش یوش و حفظ و حراست دست‌خط‌ها و نوشتار و لوازم شخصی او در آن موزه و بزرگداشت آن جاودانه‌نام انجام داده است. من براستی به سر شوق آمدم که اینها همه از حقانیت بزرگمردی خبر می‌دهد که به‌رغم عدم آمادگی محیط و زمان، به نیاز زمان و زمانه پاسخ داد. سرود سرود، و سرود و لحظه‌های بلوغ و فوران ذهنی و حسی خود را ثبت و ضبط کرد و بی‌آنکه شتابی برای عرضهٔ آنها کند به زمانه سپرد با آگاهی به این حقیقت تاریخی که زمانه خود بزرگترین قاضی خواهد بود و بهنگام، به داوری خواهد نشست.

و دیدیم و می‌بینیم که چگونه شهرت‌خواهان و حتی آنها که آوازه‌شان در سال‌های بعد از ۱۳۰۰ و ۱۳۲۰ به عنوان نمایندگان راستین شعر و ادب پارسی در ایران و کنگره‌ها و سمینارها و سمپوزیوم‌ها و مطبوعات و بعدها در رادیو و تلویزیون و امروز در آمریکا و اروپا و جهان با تشکیل جلسات سخنرانی و شبهای شعر گوش فلک را کر کرده بودند و می‌کنند، در ذهن و حافظهٔ تاریخ جایگاه خود را به یک شاعر بدعت‌گذار و راهگشا، انسان و نجیب دادند که در پی شهرت و آوازهٔ زودگذر خود نبود.

آنان امروز کیسه‌ای اندوخته و برای کسانی داد سخن می‌دهند که هر دسته‌شان دور از دیار فرهنگ و سنت ایرانی خود را به فراموشی سپرده و به آداب و خلقیات غربی خوگرفته‌اند و به این فخر می‌فروشند و حتی به ادای ایرانی هم انکار دارند.

من اما از بد حادثه دور از دیار افتاده‌ام، به غربت خو نگرفته‌ام چراکه دلم در وطن است، و دستم کوتاه. دست من ز دست شما می‌کند طلب. با گرمای آتشی که این روزها با عشق به وطن در دلم می‌سوزد و زبانه می‌کشد.

من به دعوت وزارت آموزش عالی و سازمان میراث فرهنگی کشور برای این مهم به ایران بازمی‌گردم تا بار دیگر صداقت خود را در حفظ نام نیما بعنوان فرزند خلف آن بزرگ مرد ثابت کنم و بتوانم سهم کوچک خود را در برنامهٔ بزرگداشت از پدرم بر عهده بگیرم.

ناگفته نماند پس از خاموشی نیما در ۱۳ دیماه ۱۳۳۸ من با همکاری و همیاری دوست بسیار عزیزم سیروس طاهباز برای شناساندن بیشتر نام بزرگ نیما و آثارش دست به چاپ قسمت مهم نوشتار او زدیم که هنوز هم باقی است و امید می‌رود با مراجعت دائم من به وطن به ادامهٔ این مهم بپردازیم. چراکه من چشم‌براه یاری همهٔ فرزندان بیدار شعر و ادب پارسی هستم همچنان که پیرمرد نیز همواره چشم در راه آنان بود.

با آرزوی موفقیت بیشتر و باز هم بیشتر برای شما و آقای رضا براهنی و برای همهٔ آنها که می‌کوشند تا راه را بر روی شناساندن بیشتر نام بزرگ نیما و آثار ماندگار او بیش از بیش باز و هموار سازند.

از دوست عزیزم رضا براهنی برای ارائهٔ این پیشنهاد و همچنین از شما که پیشنهاد او را به پرواز درآوردید سپاسگزارم. به امید دیدار همهٔ دوستان در ایران.



کامران زمانی
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۱۸ صفحه / ۸۰۰ ریال

مجموعهٔ ۶۲ شعر است. در شعر خانهٔ دوست این مجموعه آمده است: با ناخن اشک می‌زنم نقب / تا خانهٔ دوست / خانهٔ عشق / ره گرچه بسی دراز و دور است / با پای خیال می‌روم تا / آن سوی زمان / ورای هستی /...

در بهترین انتظار

مهرداد فلاح
ناشر: گوینده
چاپ اول / ۱۳۷۱
۱۰۴ صفحه / ۹۰۰ ریال

این کتاب مجموعهٔ ۸۲ شعر حاصل کار سالهای ۶۹ تا آذر ۷۰ این شاعر پر کار شمالی است. در شعر زیر پلکهای بسته این مجموعه می‌خوانیم: مه که می‌آید / مبهم نمی‌کند تو را / تنها به لطافت پوست تو می‌افزاید / من با طرح رخسار تو / به زیر پلکهای بسته / آتشی انبوه می‌افروزم.

از مهرداد فلاح کتابهای تعلیق - یادآوری‌ها و دو نفره با جعفر خادم منتشر شده است و قرار است به زودی شعرهای جدید شاعر در مجلدی دیگر منتشر شود. از فلاح، شعرهای زیادی در نشریهٔ کادح ویژهٔ هنر و ادبیات رشت خوانده‌ایم.

اجرای وصیت نیما



روز دوشنبه یکم شهریورماه طی مراسم باشکوهی استخوانهای نیما بر اساس وصیت او به زادگاهش یوش منتقل شد.

همچنین سازمان حفظ میراث فرهنگی ایران طی دعوت از شراگیم یوشیج فرزند ارشد نیما مراحل واگذاری خانه و دستنوشته‌های نیما را به انجام رساند و سرانجام شراگیم یوشیج به عنوان وارث ارشد نیما، همهٔ یادگارهای او را با سرپرستی سازمان حفظ میراث فرهنگی به ملت ایران واگذار کرد.

پس از این اقدام به دنبال پیشنهاد دکتر رضا براهنی و مجلهٔ *تکاپو* برای برگزاری جشن بزرگداشت صدمین‌سالگرد تولد نیما و به دنبال نشستهایی با حضور شراگیم یوشیج، سیروس طاهباز و سردبیر تکاپو، سرانجام قرار شد هیئت مؤسسی برای برپایی *بنیاد نیما* تعیین شود و پیشنهاد شد خانم سیمین دانشور و آقایان احمد شاملو، غلامحسین غریب، سیروس طاهباز، شراگیم یوشیج و رضا براهنی اعضای این مؤسس باشند.

این هیئت مؤسس پس از نشستهایی، و رسیدن به یک اساسنامهٔ نخستین، از شاعران، نویسندگان و به ویژه پژوهشگران آثار نیما دعوت به عمل می‌آورند تا با تشکیل مجمع عمومی کمیتهٔ برگزاری جشن صدمین سال نیما و ادارهٔ بنیاد نیما انتخاب شود.

گفتنی‌ست یکی از نخستین فعالیتهای این کمیته حول خانه و آثار نیما دور می‌زند که قرار است به کمک و سرپرستی سازمان حفظ میراث فرهنگی ایران به *موزهٔ نیما* تبدیل شود.

برندهٔ شعر پولیتزر ۱۹۹۳



جایزهٔ پولیتزر امسال به خانم لوییزه گلوک بخاطر آخرین کتابش زنبق وحشی The wind iris تعلق گرفت، این جایزه همراه با ۳۰۰۰ دلار جایزهٔ نقدی از سوی دانشکدهٔ روزنامه‌نگاری دانشگاه کلمبیا به او اهدا شد. گفتنی‌ست خوشبختانه پیش از برنده شدن خانم گلوک، منصور اوجی و مسعود طوفان این چهرهٔ شعر امروز امریکا را برای اولین بار با ترجمهٔ شعر چهارقسمتی جنّت در شمارهٔ ۲ «تکاپو» به خوانندگان ایرانی معرفی کردند. با تماسی که با اوجی داشتیم ایشان قول دادند تا ترجمه‌هایی از دو کتاب آخر گلوک: *آرارات* و *زنبق وحشی* را در اختیار خوانندگان «تکاپو» بگذارند

جایزهٔ پولیتزر سال گذشته به خانم الیس واکر نویسندهٔ سیاه‌پوست، به خاطر رمان رنگ ارغوانی داده شد که در شمارهٔ آینده بخشی از این رمان مشهور او را در تکاپو می‌خوانید.



خادم بی‌نام و فروتن فرهنگ

یداله یوسفی (یدی) را تمام کسانی که در طول این سال‌ها با «ابتکار» آشنا بوده‌اند، می‌شناسند. او رفیق و دوست همه بود. چه شمار بسیارِ هنرمندانی که با این سازمان فرهنگی همکار بودند و چه مشتریانی اندکی که به فروشگاه می‌آمدند او را سیگار به لب درحال خواندن یا نوشتن می‌دیدند، صمیمی و بی‌تکلف وبی‌ادعا، فارغ از هر تعلقی عاشق و نگران ادب و هنر بود عاشق و نگران ادبیات و سینما و شعر، او همیشه دل‌شورهٔ «زایش» شعر تازه‌ای از شاملو را داشت، نگران ساخت و فروش فیلم بیضایی بود و یا نگرانی مراحل چاپ کتاب ندا ابکاری را دنبال می‌کرد و یا با اضطراب انتخاب راه آن دیگری در بازیگری یا نویسندگی پی می‌گرفت و...

«یدی» خانه به‌دوشی بود عاشق که در هر خانه و کاشانه‌ای که می‌گذشت عشق و ایثار نثار می‌کرد، او آنچنان زیست که می‌خواست و رفت آنچنان که آرزو داشت.

«یدی» همیشه می‌رفت بی پیامی و حتی یادداشتی، و اما همیشه باز می‌گشت و این‌بار که اتومبیلش واژگون شد و رفت دوستانش را سخت نگران کرده که آیا بازگشتی هست ؟!

در مراسمی که برای یادبود او تشکیل شد بسیاری از هنرمندان در محیطی گرم و صمیمی یاد او را گرامی داشتند و از ویژگیهای او گفتند.

ابراهیم یوسف‌فشکی شاعر جوانی که فقط سه بار او دیده بود با شنیدن خبر درگذشت او شعر زیر را سروده و برای ما فرستاد .

ابراهیم یوسف‌فشکی

به او که نمرده است. به خادم بی‌نام و فروتن فرهنگ سرزمینم:
«یدالله یوسفی»

نه...!
نمی‌گذارم، نمی‌گذارم چشمخانه‌ات، منزلگاه کرم و خزندگان شود.
در آخرین نگاهِ به یاد مانده‌ات؛ در ایستگاه خداحافظی، دو پرنده، رسم می‌کنم
با دو قطره اشک به منقارشان.
تو، بی‌دلشوره عاشقم کردی
به گلواژه‌ای که آیتِ سپیده‌دمان بود.

نه
نمی‌گذارم، نمی‌گذارم، تکدرت غبار بگیرد
و هرم دست‌هایت را هنوز، بر شانه‌ام احساس می‌کنم.
من نمی‌دانستم، نمی‌دانستم تقدیر، بی‌خبر از راه می‌رسد
گر نه، با اولین قطار، به درگاهِ دلتنگی‌ات می‌آمدم و آن گلواژه را به تو می‌بخشیدم.
من سواد سرنوشت را در نگاهت خوانده بودم
اما نمی‌دانستم تقدیر، هشیارتر از درایتِ ماست.
شکوه نگاهت، برتر از حشمت حقیر جهان و؛ عصمت رفتارت، دشنامی درشت بر پلشتی بود.
می‌گویند که: از جهان رفته‌ای
اما من و جهان، صدایت را شنیده‌ایم. چای نوشیدن و سیگار کشیدنت را به همچنین
جهان اگر از یادت ببرد
من نمی‌برم.
من آن کتاب مقدس را که بوی دست‌های تو را دارد
و سایه‌های دست گلواژهٔ سپیده‌دمان را، هزار بار بوسیده‌ام
هم به‌خاطر عطر انگشت‌های تو
و هم به‌خاطر شمیم اشک‌های او.

نمی‌دانم چرا دلم می‌خواست ببینمت، ببوسمت و بگویم:
«گلِ سپیدِ سپیده
سهم تو باشد از جهان.
من از ماه و شعر
به کفایت رسیده‌ام!»
گر چه این قصه، وهمی بیش نبود.

همیشه آخرین قطار، از میان غفلت ما عبور می‌کند
باور نمی‌کنم، بی‌بوسهٔ بدرود، تن به مرگ داده باشی.

یک‌بار به من گفتی: «**شوریده‌ای؟!**»
گفتم: «**ظواهرم؟**»
گفتی: «**بواطنت!**» **و خندیدیم.**
آشوب آشکار و نهانم، به تو جان می‌دهد

من، اینک شوریده‌ترینم و تو سرزنده؛ با لبخند تلخ و صفای شیرینت
با نگاهی که آشیانهٔ دو کبوتر سرگردان است
با قطره اشکی جوشان به منقارشان، که هرگز خشک نخواهد شد.

معنای مشهد را می‌دانستم
اما نمی‌دانستم که مشهد، شهادتگاه عاشقان است.

میان من و تو، دلی می‌تپد
دلی خوابگرد و خنیاگر
دلی سپید، که ریشه در ماه و سپیده دم دارد.

۶ مرداد ۷۲

پس از بیست سال خاموشی



شهریور ماه امسال بیستمین سالگرد خاموشی هوشنگ ایرانی شاعر آوانگارد و متفکر است. شاعری که «تکاپو» در اعادهٔ حیثیت از او و همطرازشان در همین چند شماره کوشیده است و باز در معرفی و شناخت آنان جدی خواهد بود.

هوشنگ ایرانی در سال ۱۳۰۴ در همدان متولد شد و در سال ۱۳۲۴ پس از دریافت دیپلم ریاضی به استخدام ادارهٔ دارایی درآمد و در سال ۱۳۲۵ از دانشگاه تهران در رشتهٔ ریاضی فارغ‌التحصیل شد. در همین سال وارد نیروی دریایی شد و عازم انگلستان گردید. پس از چند ماه از این کشور فرار کرد و به فرانسه رفت؛ یک سال در آنجا ماند و سپس به ایران بازگشت. بعد از آن که زبان اسپانیایی را پیش خود آموخت، در سال ۱۳۲۷ به اسپانیا رفت و در رشتهٔ ریاضی به تحصیل پرداخت و پس از نوشتن پایان‌نامه‌ای با نام *فضا و زمان در تفکر هندی* مدرک دکترای ریاضی را دریافت کرد، پس از بازگشت به ایران به کمک چندتن همچون غلامحسین غریب، جلیل ضیاءپور و حسن شیروانی مجلات و جُنگهایی از قبیل *خروس جنگی*، موج، هنر نو و *آپادانا* را منتشر کرد.

ایرانی بعد از کودتای مرداد ۳۲ خاموشی گزید و تفکر عرفانی‌اش بیش از پیش تهییج شد. او در سالهای پایانی عمر، در «مستی و بی‌خبری و طنز» غرقه بود و افراط دیوانه‌وار در کشیدن سیگار را محملی برای رسیدن به آرزویش ـ مرگ ـ تشخیص‌داده‌بود تا سرانجام آرمانش به واقعیت بدل شد و در شهریور ۱۳۵۲ بر اثر ابتلا به سرطان گلو درگذشت.

ایرانی از شیفتگان فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی ـ هندی بود و شعرش انباشته از دعاها و جملات آیینی این اندیشه است. کار او از جنبهٔ سنت شکنی و تجدد در ادبیات نیز که گاه به افراط کشیده می‌شد، در بررسی روند شعر معاصر اهمیت دارد. چنان که او در زمان حیات نیما، بارها کار او را بسیار نزدیک به روز اعلام کرد و معتقد بود که نیما باید سریعتر حرکت کند.

امروز که بیست سال از مرگ این شاعر نواندیش و جسور زمانه‌اش می‌گذرد، هنوز جز در *تاریخ تحلیلی شعرنو* (شمس لنگرودی) دربارهٔ او و شعرش بحث مفیدی صورت نگرفته است و تکاپو امیدوار است بتواند به دنبال انتشار نامه‌ها و آثار چاپ نشده‌ای از او، به تجلیل زندگی و آثار هوشنگ ایرانی بپردازد.

از آثار ایرانی:

۱ـ *بنفش تند بر خاکستری* (شعر)، ۱۳۳۰.

۲ـ *خاکستری* (شعر)، ۱۳۳۱.

۳ـ اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم (شعر)، ۱۳۳۴.

۴ـ چند دسن (مجموعهٔ طرح)، ۱۳۳۱.

۶ـ زیبایی شناسی در هنر (تئوری و نقد).

۷ـ در شناخت هنر (تئوری و نقد)، ۱۳۳۰.

۸ـ نامه به حسین کاظم‌زاده ایرانشهر دربارهٔ کتاب *مکالمات* کنفوسیوس، ۱۳۳۵.

۹ـ ترجمهٔ *خاطراتی از اسکاروایلد* نوشتهٔ آندره‌ژید، ۱۳۲۸.

۱۰ـ ترجمهٔ *چهارشنبهٔ خاکستری* ت. س. الیوت، آپادانا، ۱۳۳۵.

۱۱ ـ منظری از قدمت نهصد سالهٔ تجرید در عرفان ایران (دربارهٔ سنایی)، مجلهٔ آپادانا، ۱۳۳۵، و همچنین مقالاتی دیگر دربارهٔ تئوری هنر، زیبایی شناسی و عرفان در مجلات: خروس جنگی، موج، *آپادانا*، و هنر نو.



موفقیت زندگی

داستان *زندگی* نوشتهٔ قدسی قاضی‌نور نویسنده و نقاش کودکان بوسیلهٔ خانم آنیا دوبیر به زبان هلندی ترجمه و منتشر شده است.

«زندگی» داستانی است برای کودکان دربارهٔ حلزون ترسویی که از لاک خود بیرون نمی‌آید و پنجره‌ای روی لاکش ساخته تا از آن طریق دنیا را بنگرد. اما روزی در برخورد با حلزون دیگری درمی‌یابد که خودش را زندانی کرده و دنبال همان حلزون به سمت دریا می‌رود تا صدای صدفها را بشنود.

کتاب در ۱۶ صفحه و ۹ تابلو نقاشی باکیفیت نفیس بوسیلهٔ انتشاراتی SVO در سال ۱۹۹۳ منتشر شده است.



نشر و پخش آرست



عوامل بازدارندهٔ ترویج کتاب و نارسایی‌های پخش و فروش آن، اجازه نمی‌دهد که هموطنان علاقه‌مند به مطالعه کتابهای دلخـواهشـان دست یابند. از این رو نشریهٔ تکاپو می‌کوشد با گذاشتن امکانات پخش کتاب پستی در اختیار هموطنان، اعم از ناشر و خواننده، در این امر فعال باشد و پیوند لازم میان نویسنده، ناشر و خواننده را پایدارتر کند.

بنابراین خوانندگان تکاپو می‌توانند بهای کتابهای در خواستی راکه در نشر پخش «آرست» موجود است یا در نشریه معرفی شده، به حساب جاری ۲۵۵۹/۳ به نام «شرکت آرست» نزد بانک ملت شعبه قدس واریز کنند و اصل فیش بانکی را همراه مشخصات کتابهای مورد نظر بـه نشانی تهران صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۹۹۵ بفرستند تا کتاب درخواستی‌شان در سریع‌ترین زمان ممکن به نشانی آنان ـ حتا در دورترین نقاط کشور ـ ارسال شود.

کتابهای نشر و پخش آرست

- محاق (رمان) / منصور کوشان / ۱۵۰۰ ریال
- خواب صبوحی (داستان) / منصور کوشان / ۱۰۰۰ ریال
- آداب زمینی (رمان) / منصور کوشان / ۲۰۰۰ ریال
- درد و دود (مجموعه شعر) / مدیا کاشیگر / ۱۰۰۰ ریال
- قدیسان آتش و خواب‌های زمان (مجموعه شعر) / منصور کوشان / ۱۰۰۰ ریال
- وسوسه (مجموعه شعر) / مدیا کاشیگر / ۱۰۰۰ ریال
- سونات پاییزی (فیلمنامه) / اینگمار برگمان / بهروز تورانی / ۵۰۰ ریال
- نقشی از روزگار (مجموعه مقاله / فرج سرکوهی / ۹۵۰ ریال
- گروتسک در ادبیات (تئوری و نقد ادبی) / فلیپ تامپسون / غلامرضا امامی / ۷۰۰ ریال
- خانواده پاسکوآل دوآرته (رمان) / کامیلو خوسه سلا / فرهاد عبرائی / ۸۵۰ ریال
- دروازه‌های بهشت (مجموعه داستان) / خولیو کورتازار / بهمن شلوکری / ۸۵۰ ریال
- ماه را دوباره روشن کن (مجموعه شـعر) / نـازنین نظـام شهیدی / ۵۰۰ ریال

کتاب‌های موجود انتشارات ابتکار

- روش ذن / اویگن هریگل / ع. پاشایی / ۶۰۰ ریال
- ذن در هنر کمانگیری / اویگن هریگل / ع. پاشایی / ۶۰۰ ریال
- ذن در هنر گل‌آرایی / گوستی ل. هریگل / ع. پاشایی ۶۰۰ ریال
- خود آموز روشن بینی (روانشناسی) / تادیوس گولاس / گیتی خوشدل / ۶۵۰ ریال
- تجربه‌های خام رستن (مجموعه شعر) / ندا ابکاری / ۵۰۰ ریال
- از راه سایه‌ها (مجموعه شعر) / ندا ابکاری / ۵۰۰ ریال
- زندگی و طرح‌های فدریکو گارسیا لورکـا / عـلی اصـغر قره‌باغی / ۲۵۰۰ ریال

SONY

HF



کیفیت برتر صدا با HF مُیسر است

مراکز پخش در تهران:

پخش سرتاسری	۳۱۱۱۸۱۲
فروشگاه موسوی	۵۶۳۵۲۷۹
استریو عظیمی	۳۹۳۷۰۳
فروشگاه امیر	۶۴۵۶۵۷۳
فروشگاه توفیق	۳۰۶۲۲۱

مراکز پخش در شهرستانها:

اصفهان، پخش جنگ	۲۲۸۳۸۰
رشت، پخش آهنگ	۲۵۶۵۳
کرج، دنیای کاست	۳۲۵۷۶
اراک، پخش ارغوان	۲۹۸۸۹
مشهد، استریو امیر	۲۴۴۱۴
کرمان، فروشگاه آرین	۴۱۲۴۵
ساری، استریو چاوش	۲۲۱۳۶

شرکت گل آفتاب (تابان)

تهران صندوق پستی ۱۵۳-۱۱۳۵۵

Orient advertising Co. - Tel. 937126